التاريخ
الثقافي
لليابان
نظرة شاملة

التاريخ الثقافي لليابان

— نظرة شاملة —

تأليف

يوتاكا تازاوا

استاذ فخرى بجامعة موساشينو للفنون

سابورو ماتسوبارا

استاذ بجامعة جيسين للنساء

شونسوكي أوكودا

استاذ بجامعة تشيبا للتجارة

و

ياسونوري ناجاهاتا

محاضر بجامعة واكو

وزارة الخارجية، اليابان

١٩٨٧

مقدمة

أخرجت اليابان خلال تاريخها الطويل، ثقافة قومية رائعة. وقد تعهد اليابانيون بعض جوانب الثقافة من مصادر والهام من داخل انفسهم، بينما عدلت جوانب أخرى ادخلت من القارة الاسيوية، وفي أوقات أكثر حداثة من الغرب، وفقا للاذواق اليابانية وادمجتها كعناصر جوهرية للثقافة.

وكتاب "التطور الثقافي لليابان — نظرة شاملة" محاولة لتتبع عملية تطوير هذه الثقافة من حيث أصولها، وفتراتها التاريخية وتحديد ما يشار اليه كثيرا بأنه "الطابع الفريد" لتراث اليابان الثقافي.

وقد حدد مؤلفو الدراسة المشتركة الأربعة، الاستاذ الفخرى يوتاكا تازاوا، والاستاذان سابورو ماتسوبارا و شونسوكي أوكودا، والسيد/ ياسونورى ناجاهاتا مجالهم في الفنون التشكيلية، ومن ثم فقد اتاحوا الفرصة لعرض أكثر وضوحا لتغيير تدريجي وتنوع متزايد في التطور الثقافي لليابان. كما ان ذلك يقدم شهادة على التقاءات اليابان التاريخية مع العالم الخارجي التي استمرت بين حين وآخر طوال العصور القديمة والمتوسطة والحديثة.

وينبغي ان يتيح هذا النهج للقارىء ادراك ان الموضوعات المختلفة للثقافة اليابانية، وهى بينما تمثل احساسا يابانيا لا يخطىء للقيم، فانها تتجاوز مسائل موضوعاتها الفردية كي تحوى المشاعر والرغبات العامة للجنس البشرى كله.

والوزارة تقدم هذا المصنف، بترخيص كريم من مؤلفيه، ايمانا منها بانه سيسهم في زيادة فهم الثقافة اليابانية، والمركز الذي تحتله في التدفق المستمر لتاريخ الثقافة العالمي.

المدير العام للمعلومات العامة والشئون الثقافية

وزارة الخارجية، اليابان

المحتويات

التاريخ الثقافي لليابان

— نظرة شاملة —

الفصل الأول

تقديم

رغم أن الثقافة اليابانية هي نتاج تراث الشرق الثقافي، فقد اشتهرت رغم ذلك بطابعها الفريد. ولو حاول المرء أن يصفها في كلمات قليلة لأمكن القول بأنها تكشف عن تفضيل محاسنها الداخلية في مواجهة البهاء الخارجي.

ان الاحساس بالجمال الذي يتسم به اليابانيون، كما يعرب عنه في أفكار مثل "ميابي" (الاناقة ذات الذوق الرفيع)، "مونو نو أواري" (الرأفة بالطبيعة)، و"وابي" (الذوق الهادىء) و"سابي" (البساطة الأنيقة) يوحى بعالم من الانسجام الجمالي والعاطفي. والثقافة اليابانية المميزة التي توجد لدينا اليوم هي نتيجة سلسلة التقاءات بين الثقافة اليابانية التقليدية والثقافات الاجنبية التي استوردت الأخيرة من خلالها، وتم استيعابها ومزجها مع الأولى بصورة متناسقة. ويمكن القول أن بعض خصائص هذه العملية الجديرة بالذكر تتضمن مرونة وتفتحا تجاه الثقافات الأجنبية، اذ بدلا من أن يرفض اليابانيون هذه الاخيرة فانهم اختاروا أن يجعلوها تتلاءم في اطارهم الجمالي الخاص بهم، وغالبا ما كانوا يكيفونها وفقا للاحتياجات اليابانية بطريقة ابداعية تماما.

و"الثقافة" اصطلاح عام لمجالات مثل المعرفة والدين والفنون، والتي يمكن تقسيمها مرة أخرى الى الآداب، والفنون الجميلة والموسيقى، وبذلك يصبح التعميم من الصعوبة بمكان عند الحديث عن الثقافة اليابانية كظاهرة كلية.

ومع ذلك، فاننا قد نستخدم تعليقات مثل التعليق الذي ورد آنفا على الأقل في ميدان الفنون التشكيلية.

ولقد ترددت انتقادات في قطاعات مختلفة من اليابان المعاصرة، بأن الشعب الياباني ربما كان مفرطا في جهوده المتلهفة لتبنى واستيعاب الحضارة المادية والميكانيكية للغرب، على حساب خسارة الكثير من مشاعره الجمالية التقليدية المرهفة. ويميل المرء لاعطاء هذه الانتقادات حقها نظرا الى طابع تدمير الجمال الطبيعي الذي أحدثه التلوث البيئى الواسع النطاق.

ولو سمح اليابانيون اليوم لانفسهم حقا بأن يكتنفهم تدفق الحضارة الغربية بلا تمييز، لكانت هناك حقا حاجة لتغييرات عاجلة في تفكيرهم وعملهم؛ وفي نفس الوقت فان هؤلاء الذين يميلون الى التحسر على اضمحلال الثقافة اليابانية التقليدية دون أن يقدموا أية أدلة واقعية محددة، قد يوجه اليهم النصح بأن يراجعوا تاريخ تطور الثقافة اليابانية، وان يتأملوا مرة أخرى: ما هي الثقافة اليابانية حقا.

وهذا العرض هو محاولة لفهم اليابان المعاصرة وثقافتها بدراسة العملية التي قام بها أسلاف الجنس الياباني اليوم "لاضفاء الطابع الياباني" على الثقافات الأجنبية. ومن أجل تيسير مثل هذه الدراسة، فاننا نستطيع ان نقسم التاريخ الياباني الى خمسة عهود ثقافية متميزة هي: العصر القديم، والعصر التاريخي البدائي، والعصور الوسطى، والعصر السابق للعصر الحديث، والعصر الحديث.

وسيكون من المستحيل استقصاء كل من هذه الفترات بتفصيل كاف في هذا الكتيب الصغير، وسيكون أكثر افادة تتبع التطور في ميدان واحد، هو ميدان الفنون التشكيلية من خلال الفترات السابق الاشارة اليها.

ان بدء الفنون التشكيلية في اليابان يرجع الى العصر القديم (قبل التاريخ والسابق للتاريخ المدون)، — في وقت ما حوالي عام ٧٠٠٠ قبل الميلاد — عندما صنعت أواني فخارية من طراز "جومون". وكانت هذه

المصنوعات تصنع من صلصال مطبوخ غير مصقول مزين بعلامات وترية.

كذلك كانت تنتج في العصر القديم، الذي استمر حتى دخول البوذية في القرن السادس بعد الميلاد، اوانى من الفخار من نوع "يايوى" (من القرن الرابع قبل الميلاد الى القرن الرابع بعد الميلاد) والمقابر الضخمة من عصر "كوفون" (تومولى) (القرن الرابع بعد الميلاد). وقد تميز عصر اليايوى بادخال الزراعة والأدوات المعدنية من القارة الاسيوية. وهذه الفترة الثقافية الأولى من العصر القديم امتدت من عصر ما قبل التاريخ الياباني حتى الوقت الذي تم فيه توحيد اليابان لأول مرة كدولة لأمة واحدة في ظل نظام امبراطورى، وتميزت باستيراد ثقافات اجنبية، وخاصة خلال عصر اليايوى السابق الاشارة اليه، عندما أظهرت الاوانى الفخارية المنتجة مزيدا من التنوع في الشكل، ولكن بتصميمات أكثر بساطة.

ويمكن ان يطلق على العصر التاريخي البدائى، عصر الثقافة البوذية.

ورغم أن التأثيرات الثقافية من القارة كانت قد شقت طريقها فعلا الى اليابان خلال الفترة السابقة، ففي خلال هذا العصر ازدهرت الثقافة القارية فعلا في اليابان، نتيجة لدخول البوذية. وكانت النتائج، من ناحية العمارة البوذية، والنحت والرسم مذهلة الى حد يجيز تسمية هذه الفترة بالعصر الذهبي للفن البوذى.

وقد جاء الجانب الأكبر من الواردات الأجنبية من دول شتى ومن المجتمع الصيني الغريب في عصر أسرة تانج التي أدى تأثيرها الساحق على اليابان خلال هذه الفترة الى استيعابها بصورة غير مباشرة لقدر كبير من الثقافة الدولية. (كان العالم الغربي خلال نفس الفترة يشهد سقوط مملكة القوطي الشرقية، واقامة البابوية الرومانية في عهد جريجورى الأول، وانشاء كاتدرائية سانت بول في لندن.)

وقد يمكن تقسيم هذا العصر البوذى الى ثلاث فترات فرعية مختلفة:

عصر آسوكا (أواخر القرن السادس — اوائل القرن السابع)، وعصر هاكوهو (أواخر القرن السابع — أوائل القرن الثامن) وعصر تيمبيو (القرن الثامن). وتعكس هذه التقسيمات المواقف المتغيرة لليابانيين من حيث تقبلهم للثقافتين الصينية والكورية.

وكانت بداية الحكم الارستقراطى في العاصمة الحديثة الانشاء، كيوتو، تعنى تحولا كبيرا للثقافة اليابانية في تلك الفترة الجديدة، عصر هييان كما كانت تسمى. وقد سيطرت ثقافة تانج الصينية على ذلك العصر لمدة ١٠٠ عام أو نحو ذلك، غير انه في عصر هييان الاخير (القرن العاشر — الثاني عشر)، والذي عرف ايضا بعصر فوجيوارا كان هناك تحول عن الثقافة الصينية لصالح ثقافة يابانية جديدة متميزة.

وكان من سمات العصر أيضا التدهور في أداء الواجب من جانب مسئولى الدولة. فقد تركت الوظائف الادارية الفعلية في أيدى صغار الموظفين حتى يتمكن رؤساؤهم من تكريس انفسهم للتمتع الجمالى بالطبيعة والفن داخل مجتمعهم المقصور عليهم. والواقع ان هذا الفراغ ذاته الذي منح للصفوة، هو الذي جعل من الممكن نمو هذه الانشطة الثقافية، والتي أوجدت بدورها ثقافة يابانية فريدة ذات ذوق رفيع لا يفوقه شيء.

وكان نظام الاسرة التي ترأسها الأم، الموجود منذ أيام أكثر التنظيمات الاجتماعية بدائية في اليابان، لا يزال سمة رئيسية للمجتمع الياباني في عصر هييان. فقد كان في استطاعة النساء ان يصمدن امام الرجال بوسائل لم تعد ممكنة مرة أخرى لمدة الف عام. بل كانت هناك حالات "لسادة" اقطاعيات من الاناث، وكذلك نساء مستقلات اقتصاديا أو ممن يمتلكن قدرة ثقافية رفيعة. وهذا قد يفسر الاشارة كثيرا الى الطابع "الانثوى" عن ثقافة ذلك العصر، كما يشاهد على سبيل المثال في الوعى الجمالى "مونو نو أوارى" (الرأفة بالطبيعة). (في أوربا كانت مملكة الفرنجة على وشك اقامة نظام اقطاعي، بينما كانت الكنيسة الارثوذكسية اليونانية قد أخذت تبرز الى الوجود، واكملت بذلك الانقسام الذي وقع بين الكنيسة الشرقية في الاستانة، والكنيسة الغربية في روما في عام ١٠٥٤).

وخلال أوائل القرن الثالث عشر، وجدت اليابان نفسها تحت حكم طبقة جديدة من المحاربين (بوشي) التي لم تحجب امتيازات الارستقراطيين للحكم فحسب، بل انها مضت أيضا لكي تترك بصماتها على الثقافة الوطنية. وقد أصبح هؤلاء المحاربون، الذين استمدوا قوتهم من بين الطبقة الزراعية المحلية الثرية، قوة ثورية قادرة على اسقاط الطبقة التقليدية الحاكمة، التي كانت تتمسك بسلطتها منذ انشاء الدولة الامبراطورية في العصر التاريخي البدائي. غير انه مع اضمحلال السلطة الارستقراطية وصعود طبقة المحاربين، دخلت اليابان عصر المجتمع الاقطاعى في العصور الوسطى.

والواضح أن الطبقة الجديدة لم تستطع اسقاط بنيان الدولة بضربة واحدة. كان من الضرورى مرور عدة قرون لانهاء الصراع مع الطبقة الارستقراطية قبل ان يصبح النظام الاقطاعى وطيد الاركان. وكان نفس الشيء صحيحا في المجال الثقافي، حيث لم تختف الاعمال الكلاسيكية التقليدية. والواقع ان هناك أدلة ان "البوشي" انفسهم سعوا للتوفيق بين الثقافة الشعبية الصاعدة حديثا والثقافة الارستقراطية التي تدهورت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

ولا يمكن للمرء ان يناقش العصور الوسطى وثقافتها دون ان يذكر اسهام بوذية "زن" التي أدخلت من الصين في عهد سونج. فعلى هذا المذهب الدينى الجديد أقيمت الثقافة والمبادىء الاخلاقية لطبقة المحاربين فعلا. غير انه من ناحية الفنون والثقافة بوجه عام، لم يبرز الأثر الكامل لزن الا عند اقامة حكومة آشيكاجا في كيوتو، عقب الفترة التي انقسم فيها البلاط الامبراطورى الى البلاطين الجنوبي والشمالي المتنافسين في القرن الرابع عشر. وعندئذ اصبحت فنون "زن" هي التيار الثقافي السائد في اليابان.

وخلال عصر موروماتشي (القرن الخامس عشر — اوائل القرن السادس عشر)، مرت ثقافة "زن" بعملية تهذيب تخلصت خلالها من زخارفها الدينية. وهناك انتاجان يمثلان هذا العصر هما "جوزان بونجاكو" (أو الآثار الادبية لخمسة أديرة) و"سوئيبوكو - جا" (لوحات الفحم والحبر ذات اللون الواحد). وتشير جوزان الى معابد زن الخمسة الرئيسية في كيوتو، (وفيما بعد الى خمسة معابد زن في كاماكورا). وتأتي هذه التسمية على منوال عادة اسرة سونج الصينية لتبجيل معابد معينة. وكان كهنة معابد جوزان في اليابان يعملون كمستشارين سياسيين ودبلوماسيين للحكومة، او يقومون بأدوار رئيسية في الانشطة الأكاديمية والفنية لعصر موروماتشي. وهكذا فان الآثار الأدبية لجوزان وسوئيبوكو - جا، والتي كانت أصلا مظاهر للانشطة الثقافية لكهنة زن قرب ختام القرن السادس عشر، كانت تنتج ثقافة يمكن تعريفها بانها ثقافة يابانية حقا من حيث وعيها الجمالى. (وفي نفس العصر بأوربا، أعلن كوبرنيكوس نظريته الشهيرة عن ان الشمس مركز الكون، كما ان وفاة مايكل انجلو في عام ١٥٦٤ أنهت فترة هامة في الفن الايطالى.)

وخلال القرن السادس عشر، أدت المصادمات والمناورات على السلطة بين القادة العسكريين المحليين (دايميو) الى ظهور هيكل اقطاعي وطنى موحد في ظل ثلاثة من الشخصيات العظيمة المتتابعة في التاريخ الياباني هم — أودا نوبوناجا، تويوتومي هيديوشي، و توكوجاوا إياسو. وعلى النقيض من هذا التطور التاريخي في اليابان، فان المجتمع الاقطاعي الأوربي المعاصر كان قد دخل فعلا فترة من الاضمحلال حيث انتقلت السلطة السياسية من الطبقة الارستقراطية الى الملكية، واستطاع الملوك، بتأييد من رؤوس الاموال التجارية القوية، اقامة ولايات استبدادية مطلقة غنية، مجهزة ببيروقراطيات وجيوش عاملة دائمة.

ويعرف تاريخ اليابان بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر على التوالى بأنه عصر آزوتشي - مومويامًا (اواخر القرن السادس عشر) تحت حكم أودا و تويوتومي، وعصر إيدو (القرن السابع عشر — القرن التاسع عشر) في حكومة توكوجاوا العسكرية.

وقد استمرت روح التحرر والحيوية والنشاط التي اتسمت بها السنوات الأولى من حكم طبقة المحاربين في التدفق في عصر آزوتشي - مومويامًا، التي شهدت اتصالات حماسية متكررة وأنشطة تجارية مع دول مختلفة من العالم. وفي توافق مع هذه الروح التجارية، كانت الثقافة النابضة بالحياة لعصر آزوتشي - مومويامًا. كان زعماء مجتمع آزوتشي - مومويامًا هم "البوشي" والتجار الاثرياء، الذين كانت روحهم تنعكس بصورة مباشرة في الطابع العظيم والقوى لثقافة العصر، والذي يتمثل في الناتج من فن عمارة القلاع القوية الرائعة.

وفي نفس الوقت كان هناك أيضا اتجاه، لا يختلف عن اتجاه عصر النهضة الأوربية، للتفكير في الماضى وثقافة البلاط الكلاسيكية. وقد حدث ذلك بصفة خاصة في مجالات الخط اليدوى وفن الرسم، والذي تكشف نماذج أعمالها بوضوح عن تأكيد ياباني نموذجي على الاناقة التي تتسم بالرزانة.

وخلال عصر إيدو الذي تلى ذلك، مرت ثقافة آزوتشي - مومويامًا بعملية تشعب وتغيير جوهرى. ورغم ان تأثيرها كان لا يزال قويا في أوائل عصر إيدو، فان مجتمع توكوجاوا الموحد سرعان ما انتج ثقافة خاصة به. وكان هناك احساس بأن فنون ثقافة آزوتشي - مومويامًا أصبحت أكثر تمسكا بالمظاهر الشكلية، مما يشير الى حقيقة ان "البوشي" لم يكن في استطاعتهم، رغم كل ذلك، الاسهام كثيرا في تطور الفنون والآداب؛ اذ ان المبادىء الاخلاقية الاقطاعية، وقواعد وطقوس الكونفوشوسية والبوشيدو (اخلاق المحارب) كان لها تأثير في تقييد التعبير الحر والطبيعي للمشاعر الداخلية. وهكذا أصبح الاشخاص العاديون قادة للثقافة اليابانية لأول مرة في التاريخ وفي عصر إيدو بزغ عهد جديد من ثقافة عامية مزدهرة.

وكذلك كان في ثقافة عصر الايدو بقايا من تأثير ثقافات أسرتي منج وتشنج الصينيتين. وقرب نهاية عصر إيدو، كان على الثقافة اليابانية أن تقابل تأثيرا جديدا تماما، وهو الثقافة الغربية، وهي تبدأ السير على الطريق الى مجتمع صناعي حديث.

وكان إصلاح ميجي في منتصف القرن التاسع عشر علامة على فتح الابواب، وتدفقت الثقافة الغربية الى اليابان. وفي خلال فترة قصيرة بعد ذلك، وجدت اليابان نفسها عضوا بنادى الدول الحديثة في العالم.

وكما حاولنا ان نوضح في هذه النظرة العامة الموجزة، فان الشعب الياباني منذ عصر جومون، أخذ يخلق ويرعى باستمرار نمو ثقافة جديدة تجاه الثقافة الاجنبية عن طريق عملية لاستيعابها وتكييفها. وفي حين تميل بعض الظواهر الى الابقاء على الطابع المميز العميق لاصولها المتنوعة، فان ظواهر أخرى اتخذت روحا يابانية فريدة من خلال عملية تقطير وتهذيب.

الفصل الثاني

الحياة والثقافة في العصر القديم

كانت الحياة اليابانية في العصر القديم هي الحياة التي يتسم بها أي مجتمع بدائي، اي حياة لم تكن الطبقات أو هيكل السلطة قد برزت فيها بعد بوضوح. غير أنه من الناحية التقليدية في التاريخ الياباني، فان تعبير "العصر البدائي" يستخدم بشكل فضفاض على الفترة التي تبدأ من بداية عصر ما قبل التاريخ — منذ حوالى ٣٠٠ الف عام، عندما كان الارخبيل الياباني قد انفصل جغرافيا عن القارة الأوربية الاسيوية — حتى ظهور الدولة الامبراطورية حوالى القرن السادس بعد الميلاد. والتقسيمات الفرعية المشار اليها سابقا وهي : جومون (العصر الحجرى الحديث)، ويايوى (العصر البرونزى)، وعصور كوفون — نشأت عن الاختلافات الثقافية الظاهرة من البقايا الأثرية من تلك العصور.

ومنذ حوالى ١٠ آلاف عام، تخلى سكان اليابان عن مساكنهم في الكهوف واستقروا في بيوت ذات أسطح بسيطة تعرف باسم "تاتيه ـ آنا جوكيو" (مساكن الحفر)، تحملها أعمدة بنيت فوق تجاويف ضحلة حفرت في الأرض. وكان هؤلاء الناس البدائيون يعيشون على الصيد وصيد الاسماك، أو في ظل ما يعبر عنه بأنه "اقتصاد جمع الطعام". وتعبير "المجتمع البدائي" يتضمن عدم وجود السلطة والهياكل الطبقية، ينطبق بصورة أكثر ملاءمة على عصر جومون الذي استمر عدة آلاف من السنين حتى القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد.

وتظهر قدرة الابداع وبساطة شعب جومون بصورة أكثر وضوحا في الاوانى الفخارية المعروفة باسم فخار جومون. والانطباع البسيط، وحتى الصارخ الالوان احيانا، الذي تعطيه هذه الأوانى هو أيضا علامة على الحيوية النابضة للشعب الذي عاش في صراع مستمر ضد قوى الطبيعة التي لا ترحم.

وكانت اوانى جومون متنوعة للغاية في الشكل والزخرفة معا، وهي حقيقة تدل على المستوى الرفيع لفن الحرف اليدوية الذي كان موجودا فعلا في ذلك الحين. غير انه مما يدعو للسخرية انه بالرغم من هذا الاتقان، فان شعب جومون كان متخلفا تماما كمنتجين، اذا اعتبرنا ان الزراعة واستخدام الادوات البرونزية كانت ممارسات قائمة فعلا في الصين منذ وقت مبكر من القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

حياة الجماعة الزراعية

كان الانفصال الجغرافي للارخبيل الياباني احد العوامل التي حالت دون تطور الثقافة اليابانية الى ما بعد مرحلة العصر الحجرى الحديث لفترة طويلة. وفي وقت ما بين القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، وصلت الى اليابان ثقافة ذات أصل صيني، لها فعلا ثقافة معدنية متقدمة للغاية. وقد اخترق تأثيرها الجزيرة، وتعرف أسلاف الشعب الياباني على فن الزراعة وكذلك استخدام الأدوات المعدنية. وهذه الاخيرة التي تشمل البرونز والحديد معا، اتاحت دخول اليابان المفاجيء الى حد ما عصر الحديد.

وادى مقدم زراعة تتركز على فلاحة الارز باستخدام حقول مرتفعة الى ارتفاع في نوعية حياة الشعب، الذي بدأ أخيرا في تبنى شكل جماعي مشترك من الحياة. وتحددت طرق تقييم نوع وكمية العمل الذي يقدمه كل عضو من الجماعة، والى جانب ذلك برزت اختلافات مميزة للثروة بين الاغنياء والفقراء، لتكون بداية لهيكل طبقى. ونتجت اختلافات اجتماعية



١ ـ طاسة عميقة مزخرفة على هيئة لهب، من اوانى جومون الفخارية. ان القوة الحيوية للشعب البدائي، الذي يجاهد في بيئة قاسية من الطبيعة، معروضة جيدا في زخارف اللهب القوية.

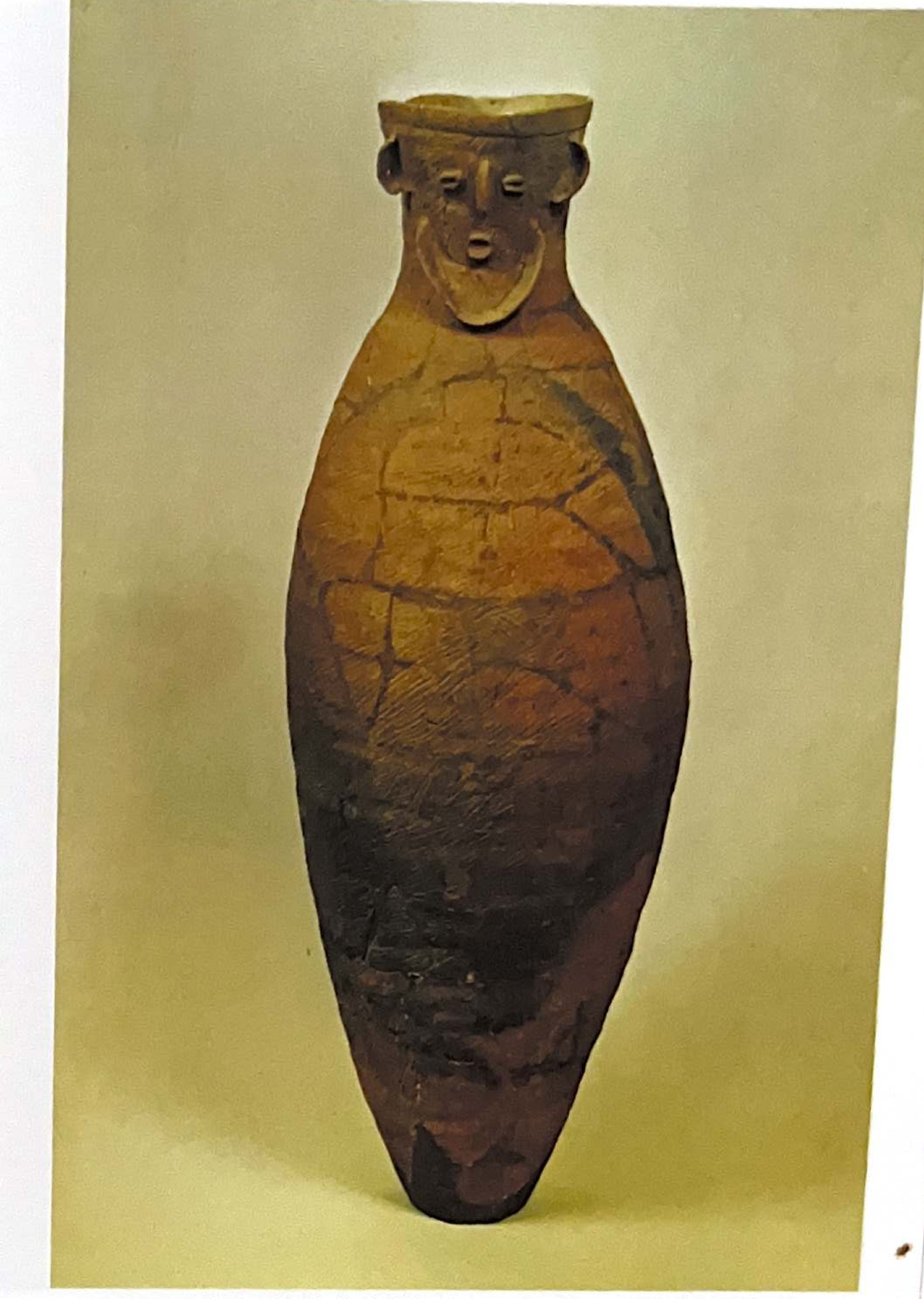
وسياسية أخرى بين الحاكم والمحكومين، مما اسفر بمرور الوقت عن أكثر من ١٠٠ دويلة صغيرة. وبعد قرنين ونصف قرن من صراعات ضارية على السلطة، برزت دولة ياماتو منتصرة، ووحدت الدول العديدة الأصغر تحت حكمها.

وثقافة المرحلة المبكرة من ذلك العصر، التي كانت الادوات المعدنية تستخدم فيها، تسمى يايوي، وتتميز عن ثقافة جومون السابقة بأوانيها الفخارية ذات اللون الرمادى الضارب للحمرة. والتفضيل الملحوظ للبساطة التي تكشفها الاخيرة يناقض بشكل حاد الجودة الزخرفية الرفيعة للاوانى من نوع جومون.

وثمة سمة أخرى لهذا العصر، هي ظهور الأدوات الخشبية مثل المغارف والمطارق والمحاريث والمدقات. وكانت الاصناف البرونزية تشمل السيوف والرماح، و"دوتاكو" أو أشياء اسطوانية على شكل الناقوس ذات جوانب مسطحة وحواف بارزة تستخدم لاغراض الطقوس الدينية.

نشوء السلطة السياسية

كشفت مشروعات الحفريات الاثرية الاخيرة عن عدد من روابي المقابر (كوفون) في أنحاء اليابان وخاصة في منطقة كينكي. ويرجع اصل هذه المقابر الى الفترة بين القرنين الرابع والسادس بعد الميلاد، واكثرها تمييزا هو الشكل المعروف باسم "زنبو كوئين فون"، اى "روابي مقابر مستطيلة في المقدمة ودائرية في المؤخرة" (على شكل ثقب المفتاح). وكان كل من هذه "الكوفون" محاطا اصلا بخندق، وتوحى شدة انحدارها بأن قدرا ضخما من العمل قد بذل في انشائها. وثمة دلالة أخرى على ضخامة السلطة والنفوذ المستخدمين، هي الاشياء الفنية الرائعة التي استخرجت من القبور. وكانت تلك القبور، بطبيعة الحال، مخصصة لاعضاء الطبقة الحاكمة، كما يوضح وجودها لنا أن دولة ياماتو الامبراطورية التي ظهرت



٢ - جرة مزخرفة بقناع بشرى، من اوانى يايوي الفخارية. إن الشكل المحدود للآنية يوحى بجسم بشرى، ولم تكن الجرة على الارجح قطعة معدة للاستعمال، بل مقصود استخدامها في الطقوس الدينية.

في منطقة كينكي استطاعت في القرن الثالث أو الرابع بعد الميلاد ان تفخر بهيكل دولة موحدة تمتد حتى كيوشو جنوبا.

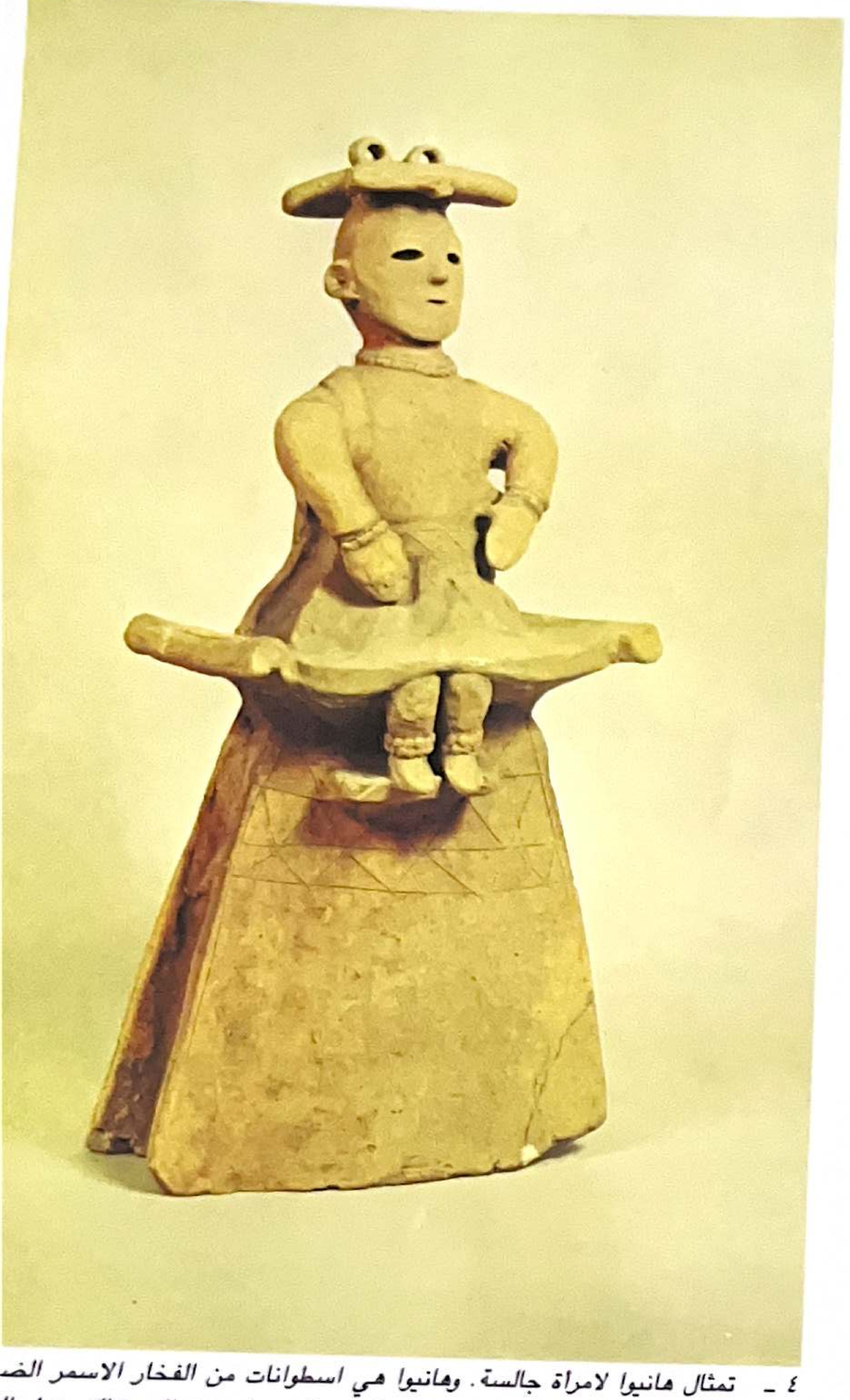
وكانت بصحبة الرفات البشرية التي وجدت في القبور أشياء كالمرايا والسيوف، والحلى والدروع، وأدوات زينة شخصية كالاقراط والاساور والتيجان والاحذية. وفي بعض الحالات كانت الخيول تدفن حية مع أصحابها. وأكثر ما تمتاز به المصنوعات التي وجدت في القبور هي "هانيوا" أو تماثيل الفخار الصغيرة ذات اللون الأسمر الضارب للاحمرار، والتي كانت ترتب وفقا للعادة في دائرة حول سطح الرابية التي تعلو القبر. وهانيوا، التي تمثل مخلوقات بشرية، وحيوانات وقطع اثاث، وأدوات الاستخدام اليومي وما الى ذلك، تعد مصدرا هاما للمعلومات عن ثقافة وأساليب حياة العصر.

وخلال عصر كوفون، توطدت عادة الحياة في بيوت ذات أرضيات مرتفعة تبنى على أعمدة طويلة، في البداية بين اشخاص الطبقة العليا ثم انتشرت تدريجا بين الشعب العادى. وكان لهذه البيوت حواف مرتفعة تعلوها كتل خشبية مزخرفة، ومزودة بمداخل مناسبة ونوافذ، كما كانت هناك أيضا مستودعات عالية الارضية أو مخازن للغلال. ولا يزال بعض هذه الامثلة الأكثر تهذيبا من هذا النوع من الفن المعمارى محفوظة حتى اليوم في انماط تايشا، و سوميوشي أو شيمّيى بمعابد الشنتو.

وكانت العقيدة الدينية لهذه العصور مذاهب روحانية الى حد كبير وتتكون من عبادة الطبيعة. ولم يكن هناك تمييز واضح بين الاله والبشر، وبين الطبيعة والآلهة. وتعكس المشاعر الدينية للشعب اعتماده على الطبيعة وخوفه منها بعد ذلك، والتي كانت قداستها تعززها المحرمات والسحر. ويرى علماء الدين البدائى في اليابان ان عبادة السحر، التي كانت جزءا من الطقوس الزراعية، اصبحت أساسا لمذهب الشنتوية القومية فيما بعد. غير أنه من الواضح ان هذه المذاهب البدائية لعبادة الطبيعة تطورت تدريجا الى مذاهب عبادة آلهة الاسلاف خلال عصر كوفون، كما تشهد بذلك المزارات الدينية العديدة التى بنيت.



٣ ـ دوتاكو (برونز على هيئة ناقوس) ذو تشكيل من شرائط متقاطعة. وهذا البرونز فيما قبل التاريخ لغرض غير معروف مزخرف برسم خطوط بارزة من صور متكررة ترتبط بوظائف سنوية تتركز حول الحياة الزراعية.



٤ ـ تمثال هانيوا لامراة جالسة. وهانيوا هي اسطوانات من الفخار الاسمر الض
للحمرة، تعلوها اشكال تصويرية متنوعة، مرتبة فوق أو حول الربوة التي تعلو ال
تكريما للموتى. ورغم بساطتها فنيا، فانها أعمال نحت تثير الاعجاب.



٥ - ضريح الامبراطور نينتوكو. وكانت قبور ضخمة مغطاة بركام ترابي تبنى لزعماء العشائر خلال عصر كوفون (روابي دفن قديمة). ويظهر هنا أكبر قبر من هذا النوع.



٦ ـ إيزومو تايشا (مزار إيزومو الفخم). وقد اعيد بناؤه بصورة دورية حتى ١٧٤٤، وقد احتفظ هذا المزار بأمانة بتقاليد تايشا ـ زوكوري، وهو طراز من هندسة شنتو المعمارية التي ترجع اصولها الى العصر البدائي.

الفصل الثالث

انشاء حكومة مركزية واستيعاب الثقافة البوذية

ادخال البوذية

شهـد القرن السادس ادخال البوذية إلى اليابان. (التاريخ التقليدى لدخول البوذية الرسمى من بايكيتشي، وهي واحدة من ثلاث ولايات كورية كانت لها علاقات مع اليابان، هو عام ٥٣٨).

وبالنسبة للشعب الياباني في ذلك الحين، فانه كان يشعر بان الآلهة ليست مجرد حماة للجنس البشرى ومانحة للسعادة، بل انها أيضا قوى شنيعـة ومنتقمـة قادرة على انـزال الدمـار عنـدما تكون صلوات الناس وطقوسهم غير مرضية. وعلى نقيض حاد مع هذه الآلهة اليابانية، جاء الاله الغريب، بوذا، برسالة من الرحمة والخلاص للجنس البشرى في الحياة بعد الموت. وقد رحب المثقفون اليابانيون بهذا المذهب الغريب بخليط من الرهبة والابتهاج.

غير أن الشعب العـادى لم يلحظ اي اختلاف بين الممارسات الدينية البوذية، وتلك الخاصة بالعبادة الوطنية للسحر والشعوذة وعبادة الطبيعة، حتى انهم لم يروا قط ان هناك تناقضا عندما يؤدون صلواتهم في المعابد لتهدئة غضب آلهتهم، وفي نفس اللحظة يرددون صلواتهم ملتمسين رحمة بوذا المنقذة.

وكان هناك رجل واحد يفهم حقا جوهر البوذية كعقيدة دينية للمناداة

بحاجة الانسان للتحرر من "أوهام" العالم الدنيوى وليست مجرد وصفة سحرية للابتعاد عن النكبات. وكان هذا الشخص هو الامير شوتوكو. وهناك رأى تقليدى، من المستحيل اثباته، بأنه ثار جدل بين الارستقراطيين حول ما اذا كان ينبغي تبنى البوذية أو رفضها.

وخلال تلك الفترة من دخول البوذية الى اليابان، كانت دولة ياماتو قد بدأت تتطور من هيكل سلطة يتكون من عشائر ذات نفوذ الى حكومة مركزية. وقد أكد قرار البلاط لاستخدام البوذية كأداة سياسية، الى جانب تبنى الامير شوتوكو الحماسي ورعايته للدين الجديد، نجاحها المزدهر في بيئتها الجديدة.

وهكذا أدت البوذية في ذلك الحين الى ظهور بعض من أروع الانجازات الثقافية اليابانية في ميادين الهندسة المعمارية، والنحت، والرسم، والفنون الزخرفية. وكانت تلك الجهود تحت رعاية بلاط ياماتو القوى للتأثير على الشعب وتوسيع سلطة الحكومة.

الثقافة البوذية

وتعرف الفترة التي تبلغ حوالى قرن بين وصول البوذية وانشاء حكومة مركزية بمقتضى اصلاح تايكا (٦٤٥) باسم عصر آسوكا. وكان ذلك استيعابا للثقافة البوذية الاجنبية، وقد تحقق ذلك عن طريق دراسة الترجمات الصينية لمحاورات بوذا وفنون النحت الكورية التي تعلمتها من الصين. وكانت الثقافة الصينية والكورية التي اتصلت بها اليابان تحوى تأثيرات ثقافية من الهند بل ودول أبعد الى الغرب، حتى انه يمكن القول بأن ثقافة آسوكا كانت مستمدة من تراث ثقافي من الشرق بأكمله فعلا.

ولم تعد البوذية اليوم تقدم الوظائف الاجتماعية الكاملة التي اعتادتها، وتميل المعابد البوذية لان ترتبط فقط بالطقوس الجنائزية والتذكارية. ولكن المعابد البوذية في أيام بلاط ياماتو كانت رموزا لسلطة وثراء الطبقة الحاكمة، وشكلت بذلك مركزا لثقافة جديدة.

وكانت الأعمدة ذات الطلاء القرمزى، والمبانى الضخمة الرائعة ذات الأصل القارى الذي يتميز بالدعامات المزخرفة ذات الافاريز (المعروفة باسم ماسو - هيجيكي)، والتماثيل الصغيرة للآلهة البوذية المنحوتة بورنيش اللك الجاف، أو البرونز المذهب، واللوحات الدينية ذات الالوان الزاهية — هذه المنتجات من فن القارة قد مست وترا حساسا عميقا في الوعى الجمالى اليابانى، والذي وجد مع ذلك أكمل تعبير له في انجازات فنية استلهمت وحيها في النهاية من أشياء محلية وخاصة بالروح اليابانية.

وكانت عمارة المعبد البوذى تشكل خروجا ثقافيا جديدا في فن العمارة الياباني. فقد كانت تتناقض بشدة مع مساكن الاكواخ البسيطة للشعب العادى، ولم تبق الآن أية قطعة أصلية من العمارة يمكن نسبتها بصورة مؤكدة لعصر آسوكا. وتعتمد آراؤنا عن هذه المعابد على تصميمات البناء التي أمكن حفظها والتي توحى بوجود نوعين من النماذج السائدة، هي نوع الشيتنّوجي، ونوع الهوريوجي.

ولعل أكثر ما يدل على طبيعة ثقافة آسوكا هو بناء معبد هوريوجي.
ورغم ان البنيان الاصلى الذي يرجع عهده الى اوائل القرن السابع قد دمر بحريق في عام ٦٧٠، فمازال قائما لدينا اليوم المبنى الذي أعيد بناؤه، والذي يرجع الى نهاية نفس القرن، ويكشف عن السمات المميزة لفن عمارة آسوكا في طريقة تشييده.

وهناك أيضا أعمال عديدة باقية لفن النحت البوذى من عصر آسوكا محفوظة في معبد هوريوجي. ومن ابرزها ثلاثي شاكا (ساكيا مونى واثنان من الخدم) من عمل كورا تسوكوريبي - نو - أوبيتو تورى في عام ٦٢٣، الذي يقف في الكوندو (القاعة الرئيسية)، وتمثال كانون (باللغة السانسكريتية، آفالوكيتيشفارا) في اليوميدونو (قاعة الاحلام). ويقال ان ملامح ثلاثي شاكا الذي صنع كنصب تذكارى للامير شوتوكو، تنبعث منها

"ابتسامة بدائية"، ويعطى تماوج ردائه محيطا لمثلث (متساوى الساقين) للشكل الخارجي. ويعكس الرمز الفني لثلاثي شاكا بوضوح خصائص فن النحت في آسوكا، التي تعكس الاسلوب الفنى المهذب والمنظم لفن النحت الصينى في عصر واى الشمالى فيما بعد.

وتمثال الكودارا كانون في معبد الهوريوجي مثل آخر لثقافة آسوكا. وهذا الكانون، على النقيض من ثلاثي شاكا، يعطى انطباعا اكثر لطفا ورقة. وتختلف الاساليب الفنية المشتركة هنا عن تلك التي استخدمها تورى، مبدع ثلاثي شاكا، مما يوحى بوجود مجموعة من الفنانين ليسوا من مدرسة تورى، والذين يبدو أن اساليبهم الفنية مستمدة من أساتذة أسرتى تشو الشمالية وتشى الشمالية في الصين في الجزء الاخير من القرن السادس.

وكان الكثيرون من الفنانين في عصر آسوكا إما يابانيين بالتجنس أو من أصل صيني أو كورى أو من سلالاتهم. وليس هناك شك كبير في انهم كانوا قد تم امتصاصهم تماما من حيث نفسياتهم ومواقفهم الاجتماعية، اذ ان اعمالهم كانت يابانية مميزة، رغم حقيقة أنهم كانوا قد تعلموا من النماذج الصينية والكورية.

ازدهار الثقافة البوذية

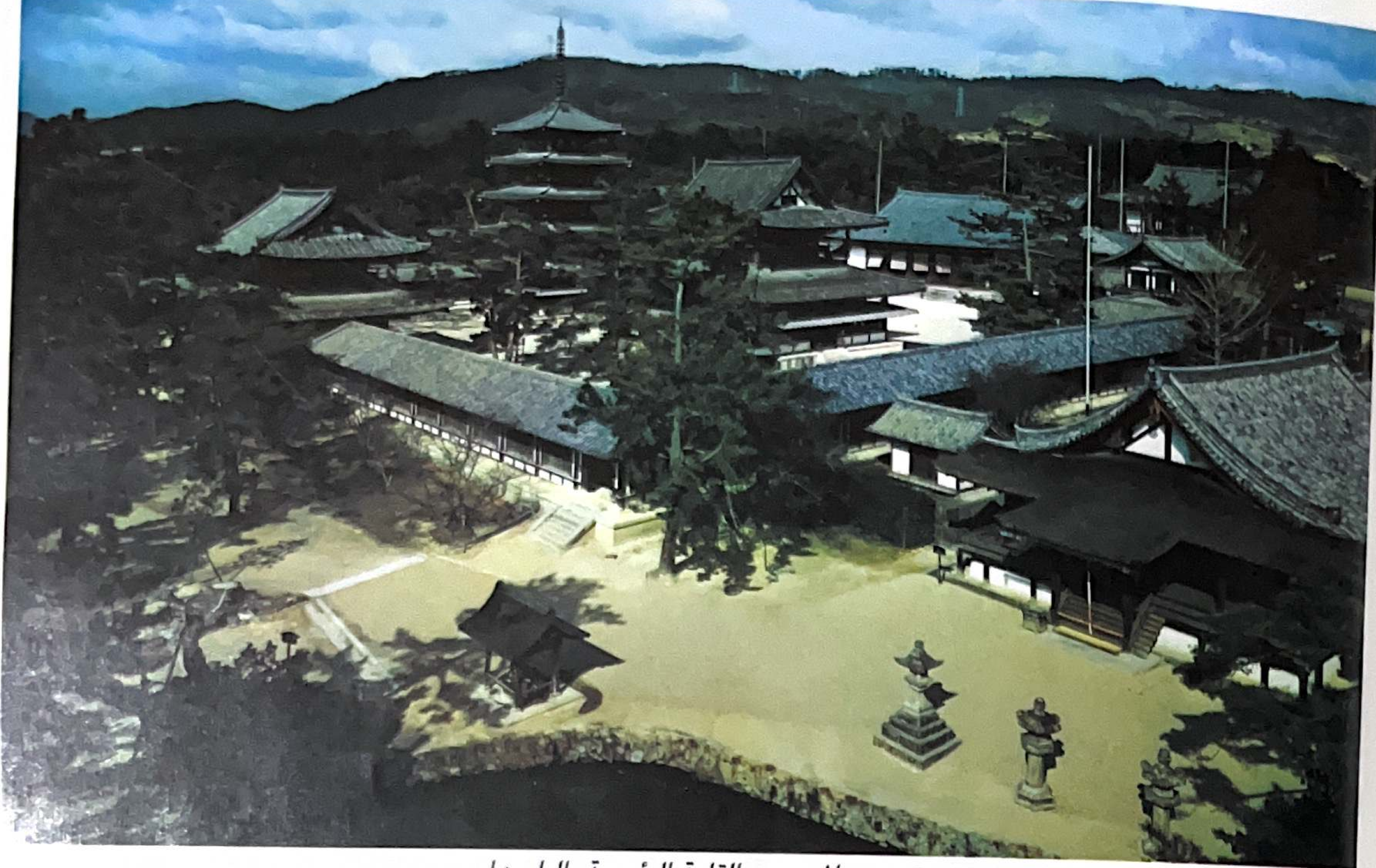
وباصلاح تايكا (عام ٦٤٥) أزال البلاط مصدر عدم استقراره بطرد اسرة سوجا، أقوى ائتلاف من العشائر والذي كان يسيطر على الحكومة، وأقام حكومة مركزية مزودة بهيكل تشريعى على غرار أسرة تانج في الصين. والفترة من اصلاح تايكا حتى انشاء العاصمة في نارا عام ٧١٠ تعرف باسم عصر هاكوهو في تاريخ الفن الياباني. ومع استمرار ازدهار البوذية تحت حماية الحكومة، فان الاتجاه الثقافي لتلك الفترة كان أيضا ذا طابع بوذى الى حد كبير.

وخلال عصر هاكوهو، بدأ أيضا تبادل رسمى مع اسرة تانج في الصين، وايفاد مبعوثين الى القارة من حين لآخر. وقد أسهم هذا الاتصال المتزايد مع القارة كثيرا في تشكيل ثقافة هذه الفترة. ففي فن النحت في عصر هاكوهو، على سبيل المثال، تظهر تأثيرات صينية قوية من عهد سوى والفترة الاولى من أسرة تانج، وأكثر نموذج للاعمال الفنية لهذا العصر هو رأس بوذا البرونزى في معبد كوفوكوجي، وقد اشتهرت بتعابيرها الجميلة الطفولية وخاصة في العينين.

وتعكس ثقافة هاكوهو ثقة الطبقة الحاكمة عقب انشاء هذا الهيكل التشريعى الجديد. فقد أخذت ثقافة ذلك العصر تتدفق بحيوية قوية، وايجابية، لا في مجال الفنون فحسب، بل وأيضا في آداب العصر، كما في "المانيوشو" على سبيل المثال، وهي مجموعة من القصائد الشعرية تعكس درجة رفيعة من البراعة الفنية والصقل.

وخلال تلك الفترة أيضا، سرت الحماسة لاقامة المعابد البوذية وعمل التماثيل البوذية من العاصمة الى الاقاليم، حيث اعطى الفنانون لونا محليا قويا لكثير من التماثيل البرونزية المذهبة التي أنتجوها. ويمكن أن يؤخذ ذلك كدليل على أن الثقافة البوذية كانت في ذلك الحين قد انتشرت الى كل اجزاء البلاد.

ولعل العمل الفنى الذي ينطق بأبلغ عبارة عن المستوى الرفيع للابتكار الفني الذي بلغته ثقافة هاكوهو، يتمثل في اللوحات المرسومة على جدران القاعة الرئيسية بمعبد هوريوجي. ومن سوء الحظ البالغ ان هذه اللوحات فقدت في حريق عام ١٩٤٩، اذ انها كانت مثالا على اصالة غير عادية رغم التأثير الفنى الذي تلقاه الفنانون من الهند. وهذه الخسارة أكثر مدعاة للأسف لانها كانت تراثا ثقافيا يتعذر استبداله واضح الدلالة على توافق



٧ ـ الفناء الغربي لمعبد هوريوجي. ويعتبر تصميم المعبد مع القاعة الرئيسية والباجودا المواجهة لها والاوضاع المتوازنة امرا ينفرد به هوريوجي، وهو اقدم مبنى خشبي في العالم.

ين ثقافة يابانية محلية تقليدية وثقافات أجنبية، مما يشكل النوعية الفريدة لفن الياباني.


خصائص ثقافة كلاسيكية

بدأ عصر تيمبيو تحت حكم الامبراطور شومو في عام ٧١٠ باقامة مقر الحكم في مدينة نارا، وانتهى في عام ٧٩٤ عندما نقلت العاصمة الى كيوتو. وقد تم توجيه تقدم البلاد بواسطة سياسة الحكومة للاستيعاب النشط للثقافة الصينية والكورية، وتظهر ثقافة العصر اليابانية ضخامة في المستوى تتناسب مع رفاهية الدولة، ومستوى متقدما من ثقافة تلك الدول التي أثرت في اليابان.

ومع ازدياد الحماسة في البلاط للبوذية، انتقلت قوى دينية بارزة الى العاصمة الجديدة في نارا. وتعتبر المعابد الرائعة والمباني الدينية التي أقيمت في ذلك العصر ذروة الثقافة البوذية في اليابان. وقد استمرت سياسة تشجيع البوذية بأقصى قوة خلال حكم الامبراطور شومو، الذي أصدر مراسيم بتشييد المعابد الاقليمية (المعروفة باسم كوكوبونجي) في كل اقليم في انحاء البلاد، وأمر بانشاء معبد تودايجي الضخم على رأس المعابد الاقليمية في نارا، لايواء دايبوتسو العملاق (تمثال بوذا العظيم). وقد بلغت حماسة الطبقة الحاكمة للأشياء البوذية في ذلك الحين ما يمكننا أن نطلق عليه "هوس" بلغة اليوم.

ولا تزال الانجازات الفنية لذلك العصر معجزة بالنسبة لمحبي الفنون حتى اليوم. ومن المعترف به بصفة عامة ان المستويات التي حققها فنانو التيمبيو لم تكن نتيجة عزمهم على التفوق في فنونهم فحسب، بل وأيضا نتيجة المشاعر الدينية القوية السائدة يومئذ.

غير أن استيعاب الثقافة القارية لم يكن يعني التبني الملازم للفلسفات



- ثلاثي شاكا (ساكياموني). من عمل كوراتسوكوري ـ نو ـ أوبيتو توري. وهذا الثلاثي باسلوبه التصويرى الرفيع، والوجوه التي تظهر "ابتسامة بدائية" يعد نموذجا لأول اشكال النحت البوذى في اليابان.



٩ ـ رسم حائط بمعبد هوريوجي. وقد نفذ الرسم بخطوط قوية وتكوين متوازن يعكس تأثير الصور الجدارية في اجانتا بالهند.



١ - رأس ياكـوشي نيوراي (بهايساجياجورو). وقد اصبح النحت البوذى اكثر واقعية خلال عصر نارا. وهو يتميز، كما تمثل هذه القطعة، بتفسيرات قوية، وقورة ومثالية.

والانماط الأساسية للهيكل الاجتماعى، والتي كانت المصادر المولدة لهذه المنتجات الثقافية. ووفقا لذلك فان الثقافات الاجنبية لم تسفر عن تحول هام للحياة والفكر الياباني، كما انها لم تقهر الثقافة اليابانية التقليدية، هنالك نشأ نوع ما من التعايش المتبادل لنوعى الثقافة. ويشهد على قوة احتمال الثقافة اليابانية الوطنية "مانيوشو" السابق الاشارة اليها، وهي مجموعة ضخمة من ٤٤٠٠ قصيدة شعرية، يتراوح مؤلفوها بين الارستقراطيين وعامة الاشخاص العاديين. وتزخر المجموعة بقصائد تشهد على الحالة النفسية السليمة والحيوية المتينة للشعب الياباني، اذ لا شك أن هذه الخصائص هي التي اسفرت عن روعة وقوة ثقافة تيمبيو.

وكانت الثقافة الصينية لاسرة تانج تندمج فيها الثقافات المختلفة للشرق، مما يكسبها طبيعة غير محلية ونادرة. وكان بين السمات المميزة لفنون تانج اتجاهها الزخرفي الشديد، والذي كان يبدو للوعى الجمالى الياباني مفرطا في الزخرفة والسطحية، مفتقرا الى الجمال الداخلي والفطنة.

ويمكن مشاهدة هذا الاتجاه لحب الجمال لدى الشعب الياباني في أعمال فنية مثل تمثال كانون بمعبد شورينجي، واعمال نيكّو (سوريابرابها – ضوء الشمس) وجاكّو (كانداربرابها – ضوء القمر) في الهوكيدو بمعبد تودايجي. وتوحى هذه الأعمال بالاحساس الياباني الفريد بالانسجام، من خلال نوعيتها الصافية والروحية للغاية. ويمكن إن يطلق على فنون عصر التيمبيو بحق انها بلورة الفن الياباني الكلاسيكي.

ومن بين المعابد الموجودة للعمارة البوذية في ذلك العصر، يعتبر الهوكيدو بمعبد تودايجي، والقاعة الرئيسية بمعبد توشودايجي هما أكثر المعابد الجديرة بالالتفات اليها. والانتاج الكبير للتماثيل الدينية يظهر البعض منها المصنوع من الصلصال أو "اللك الجاف" (طبقات من قماش من القنب تلصق معا وتغطى بورنيش اللك). وعلى رأس الاعمال الممثلة لهذا العهد ثلاثي الياكوشي (بهايساجياجورو واثنان من الخدم) المحفوظ في معبد ياكوشيجي، والهاتشيبو – شو (ثمانية حراس من عالم ما وراء الطبيعة

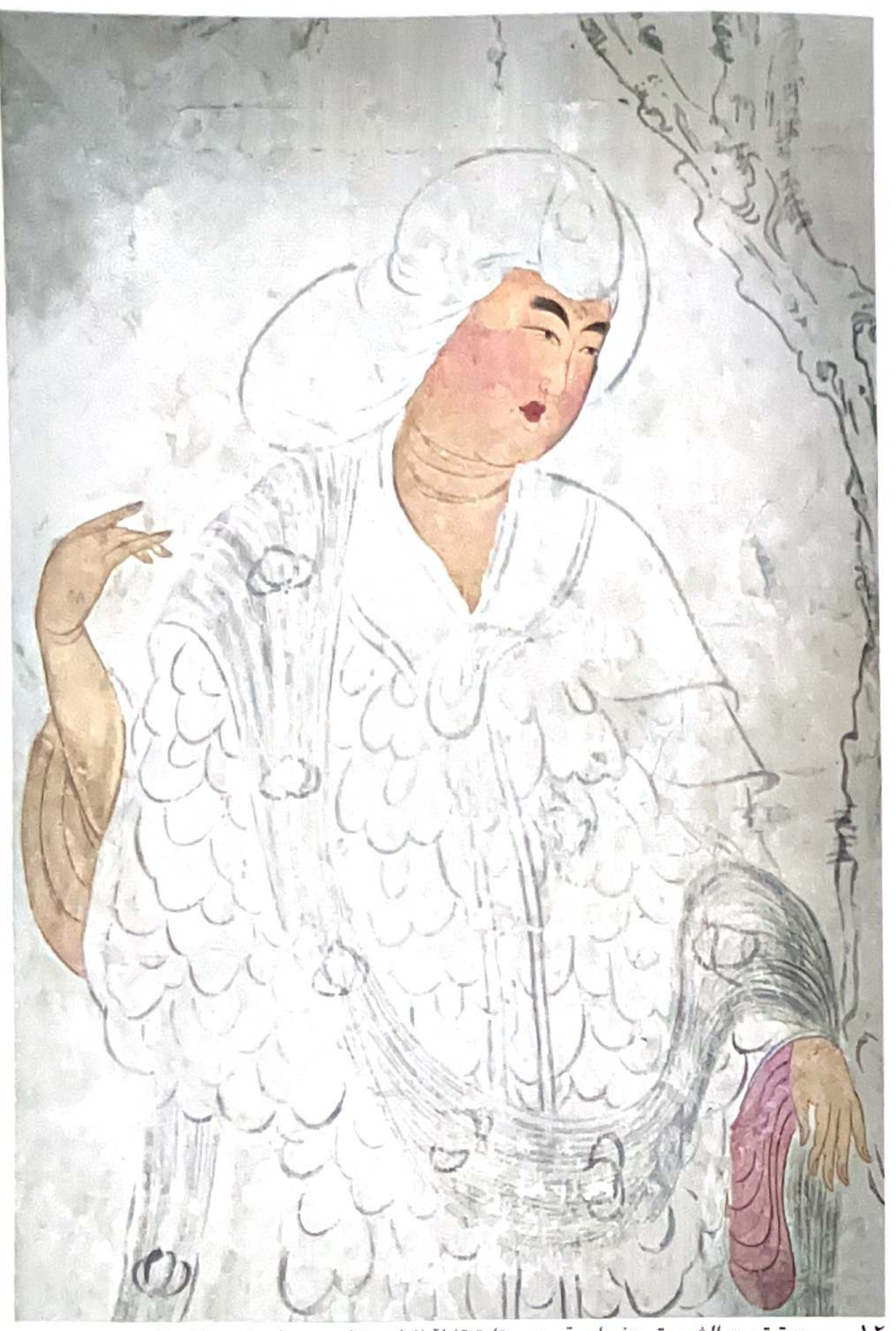
لبــوذا) والجــو ـ داي ـ ديشي (عشرة حواريــين عظمــاء لبــوذ... بمعبـد كوفوكوجي، وتمثال الفوكو كينساكو كانون (اموجهاباسا) الذي ... ص له الهوكيدو بمعبد تودايجي. وكل ما سبق ذكره يعطي انطباعا بحيو... شابة، وهي جديرة بالذكر لاسلوبها الواقعي.

غير ان الجزء الاخير من عصر التيمبيو كان يتميز بنزوع ال... افة الحس، وتنــاسق محكــوم، وهي صفات تتناقض مع عظمة وحيوي... حت هاكــوهــو، وتتجــه الى احداث نقص في القوة المسيطرة التي كانت ... لها الاعمال السابقة لها.

وفي ذلك الوقت بالذات تلقى الفن البوذى حافزا جديدا من خلال زيارة الراهب الصيني جانجين. ويحوى معبد توشودايجي الذي اقامه جانجين عددا من التماثيل الخشبية التي يعتقد انها من ابداعات فنانين صينيين صاحبوه، وقد أثرت هذه الأعمال بقوة على اسلوب جوجان للنحت الذي تلى ذلك.

وهنــاك عدد من الاشيــاء، التي يقــال ان الامبــراطور شومــو كان يستخــدمها في حياته اليومية، والمحفوظة في مستودع "شوسو ـ إن" للكنوز الامبــراطورية في نارا، والتي تفيد في مساعدتنا على فهم العلاقة بين فن تيمبيو والثقافة الصينية في ذلك العصر. وفي حين ان بعض هذه المصنوعات ذات أصــل صيني، فان الكثير غيرها قد صنعت بوضوح في اليابان على غرار النمــاذج الصينيــة، مما يوحى بالمدى الذي كان يجذب الطبقة الحاكمة اليابانية للثقافة الصينية. وفي نفس الوقت، فان براعة الصنع الرائعة لهذه القطع تفصح ببلاغة عن الدرجة الرفيعة من التهذيب التكنيكي الذي بلغه

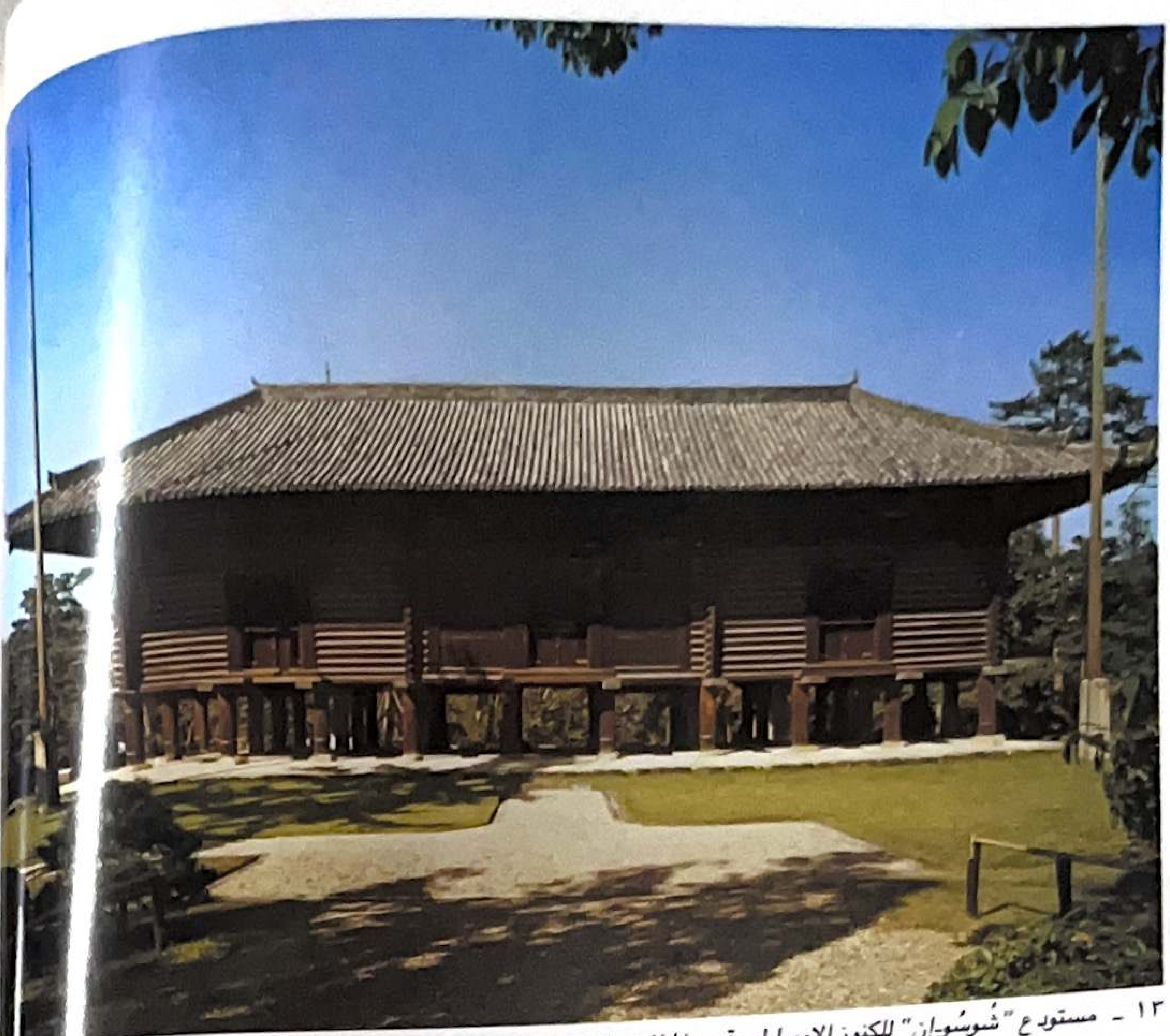
الفنانون اليابانيون، وكذلك المستوى الرفيع للحياة الثقافية الذي حافظت عليه الطبقة الارستقراطية في ذلك العصر.



١٢ ـ سيدة تحت الشجرة. هذه لوحة من ستارة قابلة للطي، تظهر سيدات تحت اشجار يرتدين أزياء صينية من طراز تانج، وقد صورت بخطوط ناعمة ذات تعبيرات جميلة. وكانت الالواح اصلا مزخرفة بريش طيور منشورة عليها.



١١ - جاكو بوساتسو (كاندرابرابها). هذا التمثال البوذى الهادىء، المسالم، الرشيق، يثير الاعجاب بجماله الطاهر. وكان الصلصال أحد المواد التي استخدمت كثيرا في نحت التماثيل في عصر نارا.



١٣ - مستودع "شُوسُو-إن" للكنوز الامبراطورية. وهذا المبنى الخشبي من القرن الثامن الذي اقيم على طراز آزيكورا (منزل خشبي) للبناء، حفظ العديد من الاعمال الرائعة من الفنون الزخرفية الفارسية، والصينية، واليابانية عبر اثنى عشر قرنا.





١٤ - القاعة الرئيسية بمعبد توشودايجي. هذا المبنى المهيب، الذي يمثل فن العمارة في عصر نارا، يضم اعمالا هامة من النحت البوذى لذلك العصر. ومن سماته الرئيسية صف الاعمدة المفتوح على واجهته.

الفصل الرابع

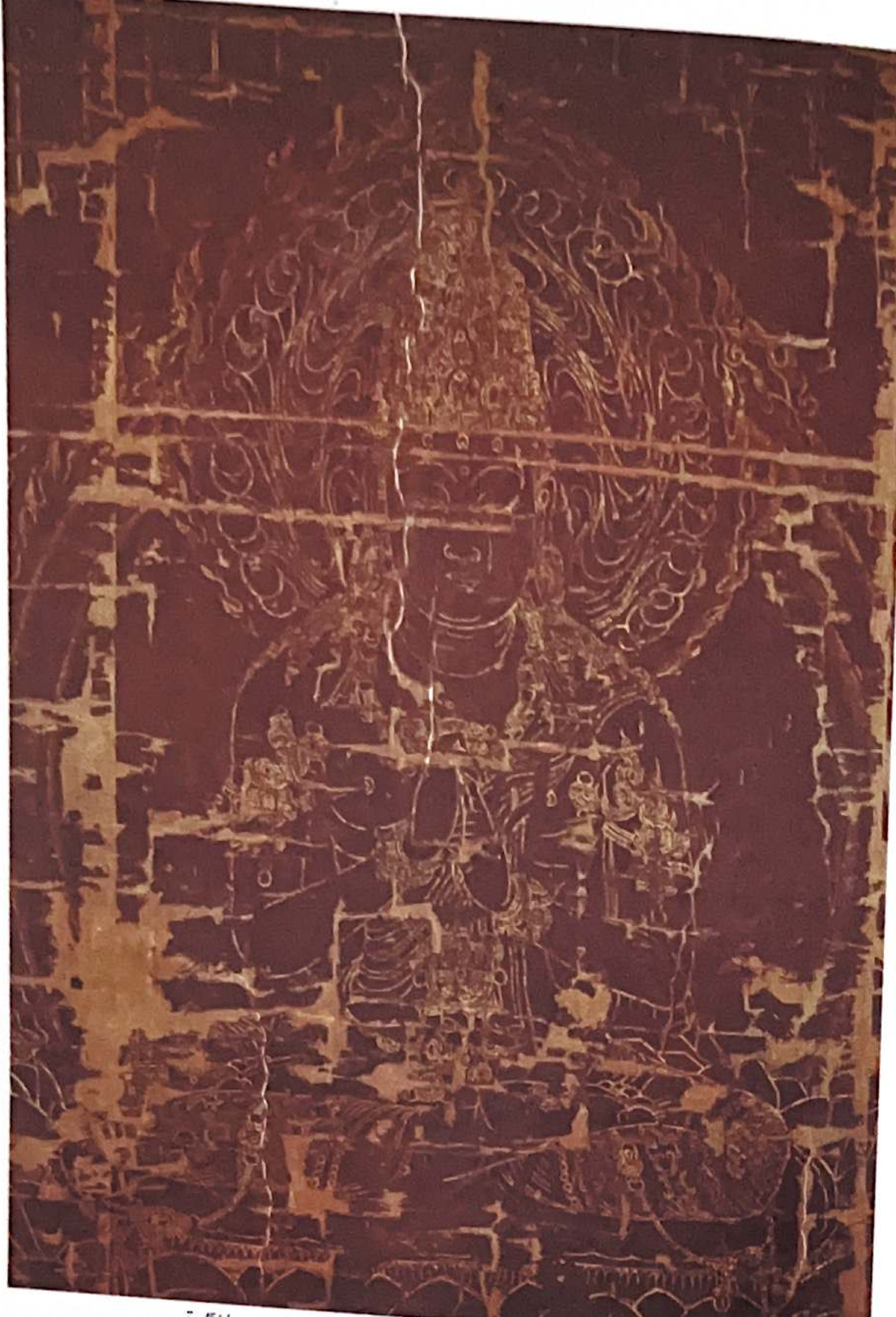
الحياة في البلاط ونشوء ثقافة وطنية

استيعاب البوذية

امتد عصر هيبيان، الذي تلى عصر نارا، عبر أربعة قرون منذ زمن اقامة العاصمة في هيبيان ـ كيو (كيوتو في الوقت الحالي) في عام ٧٩٤ حتى سقوط أسرة تايـرا (المعـروفـة أيضا باسم الهيئكي) في ١١٨٥. وكانت الثقافة اليابانية خلال تلك الفترة في تحول مستمر، غير اننا اذا تناولنا العصر في مجموعه، فانه يمكن اعتباره العصر الذي تم خلاله صب المكونات العديدة للحياة الثقافية في شكل ياباني متميز. وبعبارة أخرى، كان عصر استيعاب أو "اضفاء طابع ياباني" على الثقافة الصينية المستوردة.

ورغم أن المجتمع الهيياني الأول كان لا يزال من الناحية النظرية يقوم على الهيكل التشريعى لنموذجه الصيني، فقد بدأت تظهر فعلا اتجاهات في المجالات السياسية والاجتماعية متميزة عن الاتجاهات في عصر نارا.

وقـد بذلت الطبقـات ذات الامتيـازات، اي رجـال الدين والطبقـة الارستقـراطيـة، كل ما في وسعها للحصول على قطع من الأراضي العامة لحيـازاتهم الخاصة. والقت الزيادة التالية في الأراضي الخاصة على حساب النقص السريـع للأراضي العامة أعباء لا تحتمل على الفلاحين الزراعيين العاديين، مما أجبرهم على التخلى عن حيازاتهم لاصحاب الاراضي المحليين



١٥ ـ تاكاو ماندارا. وماندارا (ماندالا) هي خريطة مصورة للتسلسل الهرمي للآلهة البوذية. وهذه الخريطة، وهي اقدم وأهم مثال، جديرة بالذكر لتخطيطها الهندسي الدقيق المتوازن.

واصبحوا مزارعين مستأجرين في الضياع المحلية (شوئن)، التي از ت
تبعـا لذلك. وكان عدم رغبة الجماهير في انجاح النظام، يعني ان ا ية
العامة للاراضي كتب عليها ان تبقي مثلا أعلى، كنظام بالاسم فقط.

وفي نفس الوقت كانت دكتاتورية ارستقراطية قد بدأت جذورها تر
في عهد أسرة فوجيوارا القوية، وهكذا توقف الهيكل الارستقراطي للحك
المركزية أيضا عن العمل بصورة فعالة، بينما لم يعد الهيكل التشريعي بر
أكثر من واجهة.

وفي مجال الثقافة أيضا، كانت الطبقة الارستقراطية صاحبة النفو
المسيـطر. وعقب تغيير العاصمة بفترة قصيرة، عاد اثنان من الكهنة هم
سايتشـو و كوكاي، اللذان كانا يدرسان في الصين وجلبا معهما العقائد
الميتافيزيقية الشديدة الغموض للبوذية التي لا يفهمها غير القلائل. وانشأ
سايتشـو طائفـة تنداى البوذية، بينما أسس كوكاي طائفة الشينجون،
وبدأت كل منهما تتغلغل كنظام ديني مستقل بذاته ايديولوجيا واقتصاديا،
رغم ان كليهما كانا يركزان على المفهوم البوذى للايمان.

ورحبت طبقة النبلاء علنا بهذا النوع الجديد من البوذية، لا من أجل
عمقها أو مذهبها المهيب، بل لأن صلواتها ترمى الى اشباع رغبات الانسان
الدنيوية. وازدهرت البوذية التي لا يفهمها غير القلائل خلال السنوات الأولى
من عصر هييان ويرجع ذلك الى حد كبير الى قدرتها على ارضاء نبلاء البلاط،
الذين كانـوا ميـالين الى الانغمـاس في ممـارسة رغباتهم الدنيوية. وكان
احساسهم بعدم الأمان مستمد من حقيقة ان رغبتهم في المجد والرفاهية
تلقى إحباطا مستمرا في واقع التكالب القائم باستمرار على السلطة. وقد
أشـادوا بحمـاس بهـذا المـذهب الجديد كوسيلة لتحقيق الأمن النفسى
والتحرر من صراع الحياة المرهق، بل ان هناك في الواقع أدلة على ان الزعماء
الدينيـين انفسهم كانـوا غالبا ما يتخذون المبادأة في التقرب من الطبقة
الارستقراطية من أجل دعم نمو طوائفهم.

ومع نجاح هذه الديانات الجديدة، كان من الطبيعي انه لا بد أن تبدأ البـوذيـة الغامضة في السيطرة على الفن البوذى. والواقع ان الانجازات الفنية لهذه الفترة تظهر خصائص صوفية ملحوظة لا تلاحظ في أي مكان من الفن البوذى السابق لذلك.

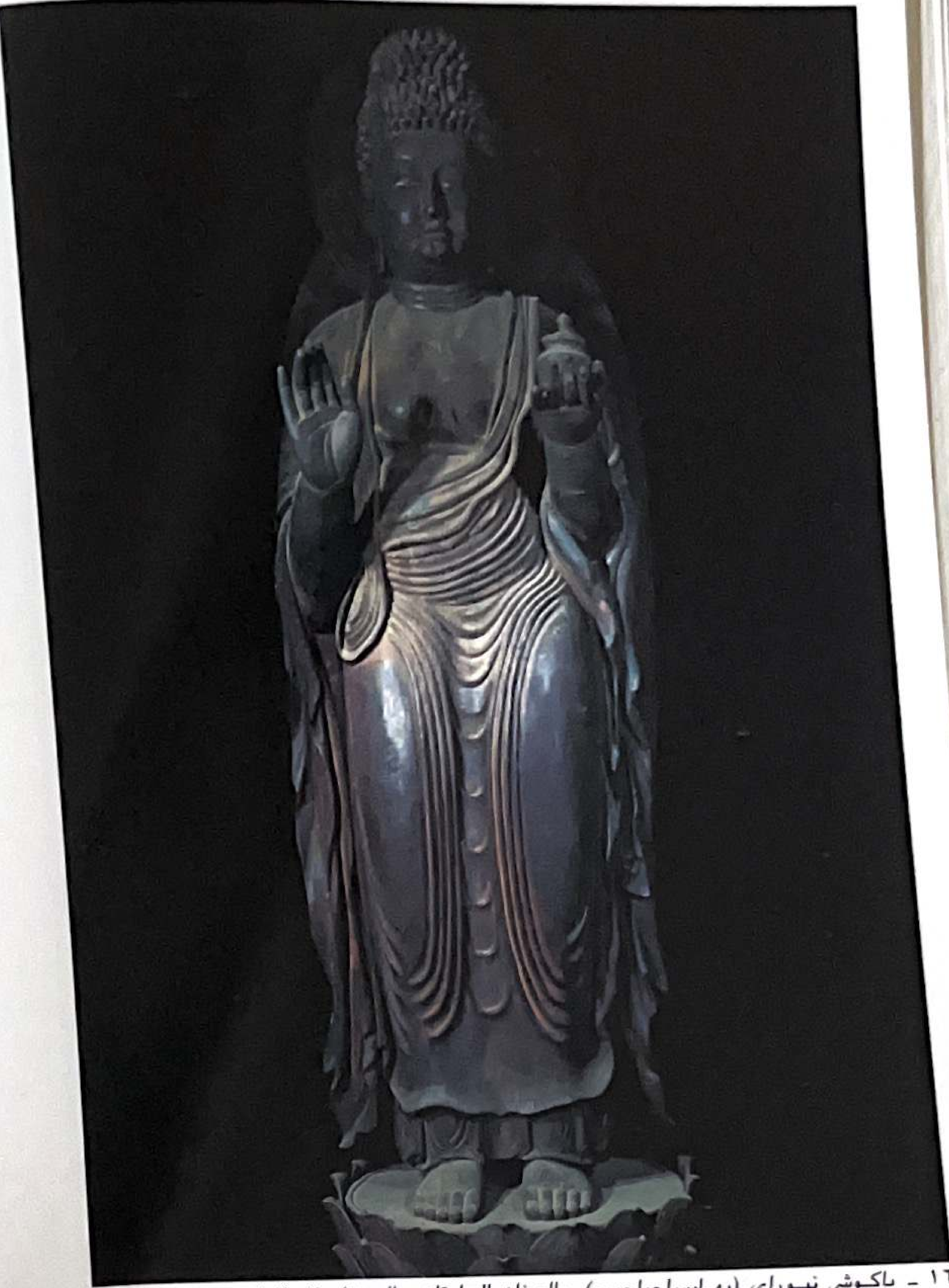
وتعرف هذه الفترة في تاريخ الفن باسم عصر جوجان، الذي اشتهر بلوحاته الدينية "ماندالا" (هيكل الآلهة البوذية: رسم تخطيطي مصور للآلهـة البوذية) التى نقلت تعاليم البوذية عن طريق فن الرسم، وتماثيل الآلهة المنفردة، التي كانت تستخدم للطقوس السحرية. والريوكاي ماندالا، التي لا تزال توجد في معبد جينجوجي، جديرة بالذكر للرشاقة المتدفقة التي تحققت بخطوط جريئة رفيعة. وتتسم التماثيل بدقتها البالغة واسلوب انتاج تأثير تكعيبي بالخطوط وحدها، مما يجعلها روائع فنية في "فن التصميم على هيئة خطوط".

وكـان نحت التمـاثيل في ذلك الحين يتم غالبا بالخشب، حيث يحفر التمثال من كتلة واحدة كبيرة. وكان عمل الأزميل الحاد القوى أكثر مناسبة لروح البوذية الغامضة. وهناك مثلان بارزان لذلك هما ياكوشي نيوراي في معبد جينجوجي، ونيويرين كانون بمعبد كانشينجي.

وبوجه عام، يعد الرسم والنحت الخاص بالبوذية الغامضة ذا طبيعة صوفية الى حد بعيد، مما يوحى بوجود قوة روحية كامنة نابضة. ويمكن القول بأنها أنتجت تأثيرا من الجلال المؤثر في النفس.

ازدهار الثقافة الوطنية

بلغ عصر هييان نضجه في القرن العاشر، كما أظهرت الثقافة اليابانية أيضا علامات لطابع ياباني أكثر تميزا. ولا شك ان هناك عاملين أساسيين كانا وراء هذا التطور هما وقف التبادل الرسمي مع القارة في الجزء الاخير من القرن التاسع، وظهور مقاطع الكلمات التي تعرف باسم كانا.



١٦ - ياكـوشي نيـوراي (بهـايساجياجورو). والعينان الحادتان، والوجنتان الممتلئتان، والجسم المصنوع بتفصيل يضفى على هذا التمثال قوة غامضة تميز نحت التماثيل في أوائل عصر هييان.

وفي ميدان الأمور السياسية، واصلت أسرة فوجيوارا ارسة
دكتاتورية كاملة عن طريق احتكارها لمناصب "سيشو" (صى)
و"كامباكو" (المستشار الأول للامبراطور). وفي ذلك الحين كان البلا قد
تحول فعلا الى مسرح لاقامة الاحتفالات العامة والطقوس الدينية.

وكان رجال البلاط، الذين كانت رفاهيتهم المادية تضمنها الاير ت
من ضياعهم التي تزداد ازدهارا، يعيشون حياة بذخ وفراغ. وفيما ا
الموظفين من المستوى المتوسط والمنخفض الذين يخدمون في الاقاليم،
غالبية النبلاء كانوا محصنين جيدا كطبقة مرفهة ذات امتيازات
العاصمة. كانوا يقضون أوقاتهم في الاشادة بالفنون والشعر وجم
الطبيعة، وكذلك في اقامة علاقات مع سيدات البلاط، والسعى لتحسين
أوضاعهم في البلاط. وهكذا أوجد هؤلاء الاشخاص ذو الامتيازات ثقافة
رفيعة الذوق للغاية، كما نعرف من الروائع الفنية مثل "جنجي
مونوجاتاري" الشهيرة (حكاية جنجي)، واللوحات البوذية، و"ياماتو ـ آى"
(الرسم بالاسلوب الياباني)، الذي يصور عالما يابانيا فريدا من الجمال.

غير ان هذه الثقافة الارستقراطية كانت ذات حدود ضيقة في تصورها.
فقد كانت من الناحية الاجتماعية والاقتصادية عبئا أكثر مما هي فائدة
للبلاد. ولم يكن من المستطاع على الأرجح تفادى هذا الظرف، نظرا للظروف
التاريخية للعصر: فمن الناحية الدولية كانت اليابان منعزلة عن كل التأثيرات
الخارجية المباشرة، في حين انه من الناحية الداخلية، كانت الطبقة
الارستقراطية تشكل وحدة من طبقة مستقلة بذاتها بعيدة عن الاتصال
بحياة الشعب العادى. غير ان هؤلاء النبلاء هم الذين ادركوا الامكانيات
الثقافية لليابان من خلال هذا النوع من الوجود المعزول والوقت المتسع،
وعن طريق جهودهم تحررت الثقافة الوطنية من التأثير القارى. وكانوا هم
الذين أعطوا الثقافة اليابانية طابعها الفريد الجمالى والحسى.

وقد ازدهرت الثقافة الوطنية منذ ذلك الحين، أولا في ميدان الأدب،
ونشأ هذا التطور في المقام الأول من ابتكار مقاطع الكلمات التي تسمى
"كانا"، لأنها هي التي اتاحت لليابانيين تعبيرا أكمل وأدق لمشاعرهم
وافكارهم مما كان ممكنا باللغة الصينية. وسرعان ما أصبح "واكا"، وهو
الشكل الكلاسيكي للشعر الياباني، أنسب وسيط للتعبير عن المشاعر
الارستقراطية المرهفة وقوة الادراك. وفي نفس الوقت كان هناك تنويع متزايد
للانشطة داخل الطبقة الارستقراطية، وسرعان ما أحس البعض ان تعبيرهم
مقيد بشكل الواكا. وأدى ذلك الى ظهور شكل جديد من القصص النثرى
الوطنى.

وتشمل الأمثلة على القصص الأدبي "تاكيتوري مونوجاتاري"
و"أوتسوهو مونوجاتاري"، رغم ان أبرز عمل بلاشك هو "جنجي
مونوجاتاري" من أعمال سيدة البلاط موراساكي شيكيبو. وهذا العمل
الرائع في المضمون والرشيق في التعبير يحكى بالتفصيل الروعة والبهاء
اللذين يحيطان بالمسائل الغرامية في عالم الطبقة الارستقراطية. وتكمن
وراء الأحداث القصصية فلسفة السيدة موراساكي الدينية العميقة للحياة
القائمة على الوعى بأن الحياة زائلة. وتوصف الحالة العاطفية المرتبطة بهذا
المفهوم بأنها "مونو نو أواري" (الرأفة بالطبيعة).

وتتضح ظاهرة التحول الثقافي في اليابان في ذلك الحين ايضا في
الاساليب المعمارية، وخاصة طراز جديد يعرف باسم "شيندن ـ زوكوري"،
وهو طراز لبناء المساكن كان شائعا بين طبقة النبلاء لمظهره الطبيعي
والمتناسق. ويتميز الطراز بحدائق فسيحة منظمة لمحاكاة المناظر الطبيعية،
ومبان تعلوها أسطح من طبقات رفيعة من لحاء شجر السرو الياباني. وعلى
الستائر والجدران الفاصلة داخل المبنى أعمال لأفضل الرسامين تصور
مناظر طبيعية يابانية خلال الفصول المختلفة.

وفي ذلك الحين كان هناك أيضا تجارب فنية جديدة بالاعتبار بحثا عن

أسلوب فنى منـاسب لرسم موضوعات يابانية محلية. وكانت نتيجة د
البحث هي "الياماتو - آى"، وهو أسلوب ياباني وطني بحت.
ولا تزال بعض حدائق العصر محفـوظة مثل حدائق سنتو جوشو
كيوتو وحدائق معبد موتسوجي في إيواتيه، وفي الهندسة المعمارية، يحتو
كل من الكيوتو جوشو (القصر الامبراطورى في كيوتو) والهو - أو - دو (قا
العنقاء) بمعبد بيودو - إن في أوجي على العناصر المميزة للبناء في عص
هييان.

بزوغ طائفة الجودو البوذية

في عصر هييان المتأخر، وبينما كانت البوذية الغامضة تواصل تنمية
نفوذها باعتبارها عقيدة الطبقة الارستقراطية، بزغت عقيدة دينية شعبية
متميزة، هي عقيدة الجودو كما اطلق عليها، والتي كان من تعاليمها انه في
استطاعة المرء ان يأمل في ان يبعث مرة أخرى في الفردوس اذا طلب ذلك
من آميدا بوذا (اميتابها) عن طريق تلاوة النيمبوتسو، وهي صيغة بسيطة،
وانه بينما ينبغي الاعتراف بان العالم الحاضر لا أمل فيه للانسان، فان
هنـاك امكـانيـة للخلاص في الحياة الأخرى. وكانت الطبيعة التي تؤمن
بالبعث لهذا الدين تتناقض بصورة حادة مع طبيعة البوذية الغامضة التي
لا يفهمها غير القلائل والتي تعد باشباع الرغبات في هذا العالم الدنيوى.
وبـدأت عقيـدة الجـودو ايضـا في التغلغـل تدريجـا الى الطبقـة
الارستقـراطيـة، التي وجدت ان وعد الدين الجديد بالسعادة في الحياة
الأخرى جذابا. وقد شيد المؤمنون الارستقراطيون بالدين الجديد مزارات
رائعـة (آميـدا - دو) لأميدا بوذا، استخدموا فيها أكثر اساليب العمارة
والفنـون تقـدما. ورغم صغرها نسبيا فان المزارات كانت مصممة بحيث
تحوى مساحة كافية للمؤمنين للطواف حول تمثال بوذا المضطجع، كما ان



١٧ - اميدا نيـوراي (اميتابها). من عمل جوتشو. لقد كانت امنية عزيزة لدى نبلاء اواخر عصر هييان ان يستقبلهم في الفردوس بوذا رقيق حنون كهذا. ويمثل التمثال ما كانوا يتصورونه انه النوع المثالي من النحت الديني.



١٨ ـ آميدا ـ دو (وتعرف شعبيا باسم قاعة العنقاء) بمعبد بيودو ـ إن. وهذا المبنى المزخرف بترف بالغ، والذي يرمز الى قصر في الفردوس البوذى بناه احد النبلاء الذي كان يرغب في ان يبعث في الجنة.



١٩ ـ هوكي ـ كيو سوترا على شكل مروحة. وكان المعتقد ان نسخ السوترا (الكتب البوذية المقدسة) باليد احدى وسائل بلوغ البعث في الفردوس. وهذا احد امثلة السوترا المزخرفة التي نسخت على صفحات من الورق على شكل مروحة.



المظهر الخارجي البسيط يتناقض غالبا مع ما في الداخل من زخارف والوان عديدة. وبين الابنية الرئيسية الباقية من هذا النوع الأميدا - دو بمعبد بيودو - إن في كيوتو، والكونجيكي - دو بمعبد تشوسونجي في هيرائيزومي.

وقد بلغت تماثيل عصر هييان الاخير، التي اشتهرت برشاقتها الارستقراطية والانغماس في الشهوات، درجة من التهذيب تعتبر علامة على ذروة شكلها الياباني. وخلال ذلك العصر، افسح الاسلوب الفني السابق بنحت التمثال من كتلة واحدة من الخشب الطريق لاسلوب جديد (يوسيجي - زوكوري) بتجميع عدد من الكتل الخشبية، كان على الارجح نتيجة لتقسيم العمل والانتاج الكبير. ويعتبر تمثال أميدا بوذا للفنان الشهير جوتشو، المحفوظ في الهو - أو دو بمعبد بيودو - إن، أبدع تحفة فنية باقية حتى اليوم. وكان جماله وشكله المتناسق الذي اعتبر نموذجا للفنانين فيما بعد يجعل منه الشيء المثالي للتأمل لدى الارستقراطيين الساعين الى البعث في فردوس جودو.

ومع ظهور عقيدة الجودو الجديدة هذه، ظهر اتجاه جديد في ميدان الرسم الديني، تمثله "رايجو - زو" (مشاهد من نزول بوذا) التي تصور مشاهد يهبط فيها أميدا بوذا من السماء للترحيب بالمؤمنين.

عالم إيماكي

"إيماكي" هي لوحات ياماتو - آى على لفافات ورق يدوية. وتستخدم طريقة اللفافات للحصول على أقصى فائدة بتمثيل الحركة والعمل من خلال تتابع المشاهد، حيث يشبه تأثيرها ما يحدثه شريط الفيلم. وكان هذا النوع من الرسم محليا على الأرجح بالنسبة لليابان، وقد نشأ استجابة لطلب العرض المصور لأعمال القصص الأدبي. وترسم صور إيماكي عادة مع نصوص قصص غرامية (كوتوبا - جاكي)، والحكايات الاسطورية، وتراجم الحياة، أو قصص عن نشأة وتاريخ المعابد البوذية أو الشنتوية.



٢٠ - لفافة مصورة عن جنجي مونوجاتاري. وإيماكي (لفافات قصص مصورة) التي تقدم قصصا غرامية ادبية بالكتابة والرسم معا، تجسيدات لما كانت تتوق اليه سيدات العصر الارستقراطي.



٢١ - لفافة رسومات كاريكاتيرية لحيوانات. وكانت الحيوانات التي تحاكي البشر تقدم كانتقادات لاذعة لمجتمع ذلك العصر. والصورة غنية بالحركة والدعابة.

والغـالبيـة العـظمى من لفافات إيماكي تتناول قصصا تاريخية أو حكايات أسطورية. والموضوعات عادة اما تصوير مأساوي أو هزلي لمغامرات غرامية، والحروب، الايمان، والمعجزات، أو أحداث صوفية أو شاذة. وكانت الرسـومات غالبا غنية بالالوان الزاهية، في رسم يتسم بالقوة في كثير من الاحـوال. وبعض التحف الفنيـة التي تمثلها هي "جنجي مونوجاتاري إيماكي"، "شيجيسان إنجي"، "باندايناجون إيكوتوبا" و"تشوجو جيجا".

ورغم أن هذه اللوحـات أنتجهـا واستمتـع بهـا أعضاء من الطبقة الارستقـراطيـة، فقد كانت تتضمن مشاهد لحياة العامة أيضا. غير ان صورة العصر التي بقيت لنا حتى اليوم، تميل الى ان تكون صورة للنبلاء وهم ينشرون هذه اللفافات وقد انغمسوا بانفسهم في عالم من الخيال يتكون من عناصر خيالية وحقيقية معا.

وهكذا دخلت اليابان عصرها من العصور الوسطى.

الفصل الخامس

قيام طبقة المحاربين وثقافة العصور الوسطى

اقامة حكومة عسكرية (شوجونيت)

وجـدت طبقـة الارستقـراطيـين الحاكمة، التي كانت تستمد قوتها وشرعيتهـا من قربها من الامبراطور، أن قواعدها الاقتصادية من الدعم اخـذت تتحـول تدريجا الى طبقة من المحاربين ظهرت حديثا، نشأت من مزارعين أثرياء وارستقراطيين كانوا قد استقروا في الاقاليم، واقاموا قواعد متينة من القوة عن طريق الادارة الزراعية. وقد قام هؤلاء الاخيرون، الذين كانـوا يستمدون القوة من روابطهم التي اقاموها مع الشرائح الدنيا من المجتمـع في صورة عقود اقطاعية بين السيد والتابع، في النهاية باسقاط الطبقـة التقليـدية الحاكمة واقاموا مجتمعا اقطاعيا جديدا. وقد امتدت العصـور الوسطى لليابان، التي بدأت عند هذه المرحلة، حوالى أربعة قرون شملت كلا من عصرى كاماكورا وموروماتشي، وقد استمر الأول قرنا ونصف قرن تقريبا من تأسيس حكومة كاماكورا العسكرية (شوجونيت) في نهاية القرن الثاني عشر حتى انهيارها في ١٣٣٣.

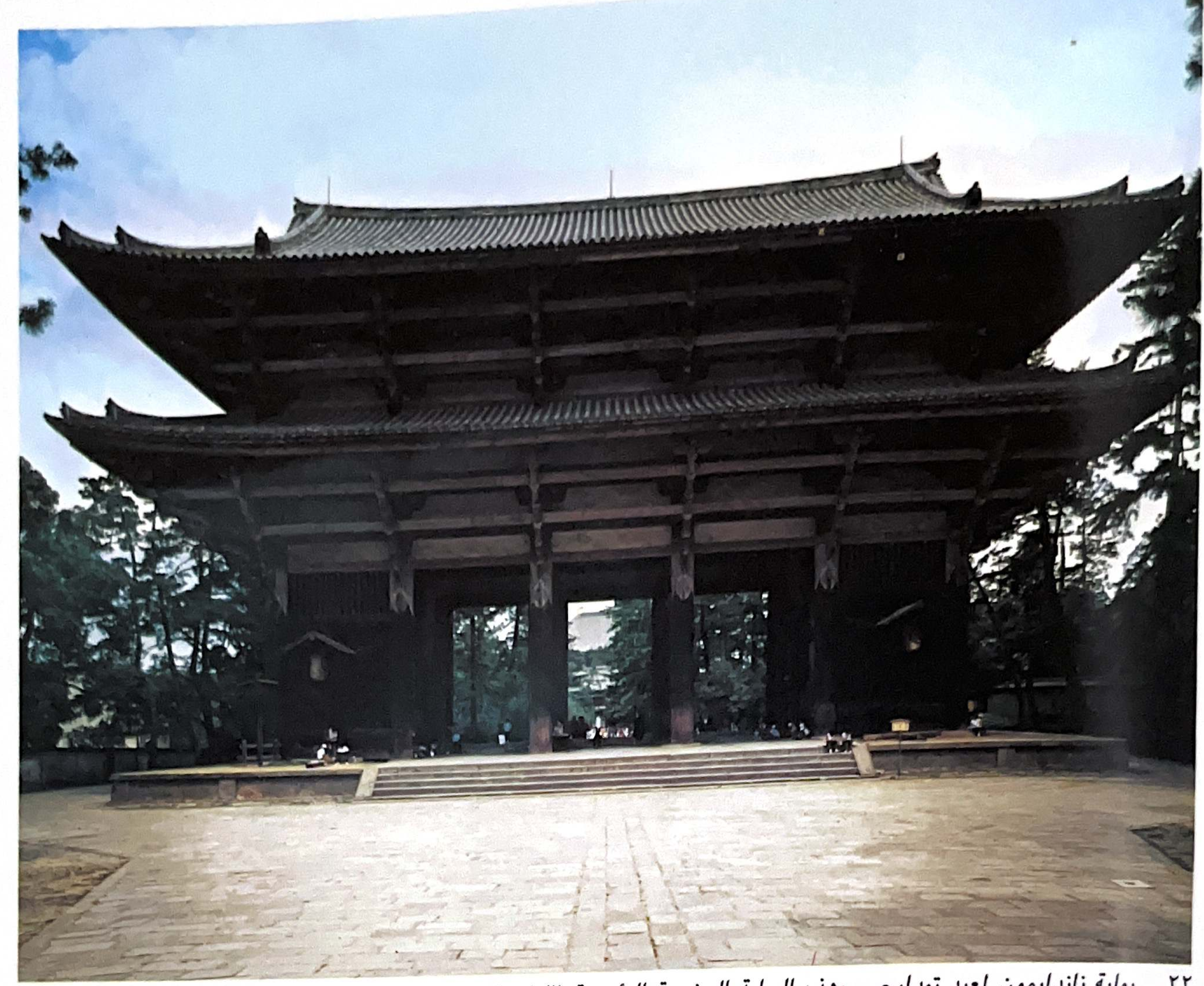
وفي عصر هييان، كان على المحاربين ان يظهروا بصورة اسمية على الأقـل انهم أتبـاع للنبلاء. وفضلا عن ذلك، كان ينبغي ان يكون زعماء المحاربين من سلالة نبلاء، من أسرتى تايرا أو ميناموتو. غير ان هذه الحالة الاسميـة من الأمـور كانت تتضـاءل بسرعة في الاقاليم بانتقال السلطة



الفعليـة الى المحـاربـين انفسهم. وكانت الحروب الاهلية لعصرى هوجن (١١٥٦) وهيجي (١١٥٩) هي التي فتحت الباب أولا للمحاربين للتدخل في الحكومة المركزية.

وكان تايرا ـ نو ـ كيموري، الذي انتصر في هذه الصراعات، هو أول من أنشـأ سلطة عسكـريـة حاكمـة حقا. غير أن أسرة تايرا، بعد فوزها بالسلطة، سقـطت ضحيـة لنفس نواحى ضعف الحكومة الارستقراطية القديمة، واطيح بها بدورها بواسطة أسرة ميناموتو. وأقام ميناموتو ـ نو يوريتومو حكومته العسكرية في بلدة كاماكورا في عام ١١٨٥، وتأكد من أن اسس الحكومة العسكرية متينة. وهكذا انتقل مركز الحكم الى كاماكورا، ولكن المركز الثقافي ظل في كيوتو مع الأسرة الامبراطورية، حيث استمرت الثقافة امتيازا للنبلاء. ومع ذلك، فان تحولا اجتماعيا على هذا النطاق لا يمكن ان يفشل في احداث تغييرات كبيرة في افكار ووعى البلاد. فقد حدث ابتعاد تدريجي عن المشاعر الرقيقة المرهفة، الرشيقة ذات الطابع الانثوى للطبقة الارستقراطية. وكانت النزعة الجديدة تتجه نحو الاعجاب بالشيء الواقعى البسيط والقوى. وقد كشفت الروح الجديدة من البساطة والقوة عن نفسها في اعادة بناء معبدى تودايجي وكوفوكوجي اللذين كانا قد احترقا خلال الحروب في (١١٨٠). وقد اكتملت قاعة بوذا العظيم في تودايجي، اعظم عمل فذ للبناء في ذلك الحين، في عام ١١٩٥ بعد فترة ٢٠ عاما. وقد استدعى كل مثالي الاعمال البوذية الذين يعيشون في نارا وكيوتو للعمل في المشروع. وقـد أضفت تصميمـاتهم الصلبـة القـويـة، المعـروفـة باسم "دايبوتسو ـ يو" أو طراز بوذا العظيم، على القاعة التي تمت منزلة بطولية رفيعة.

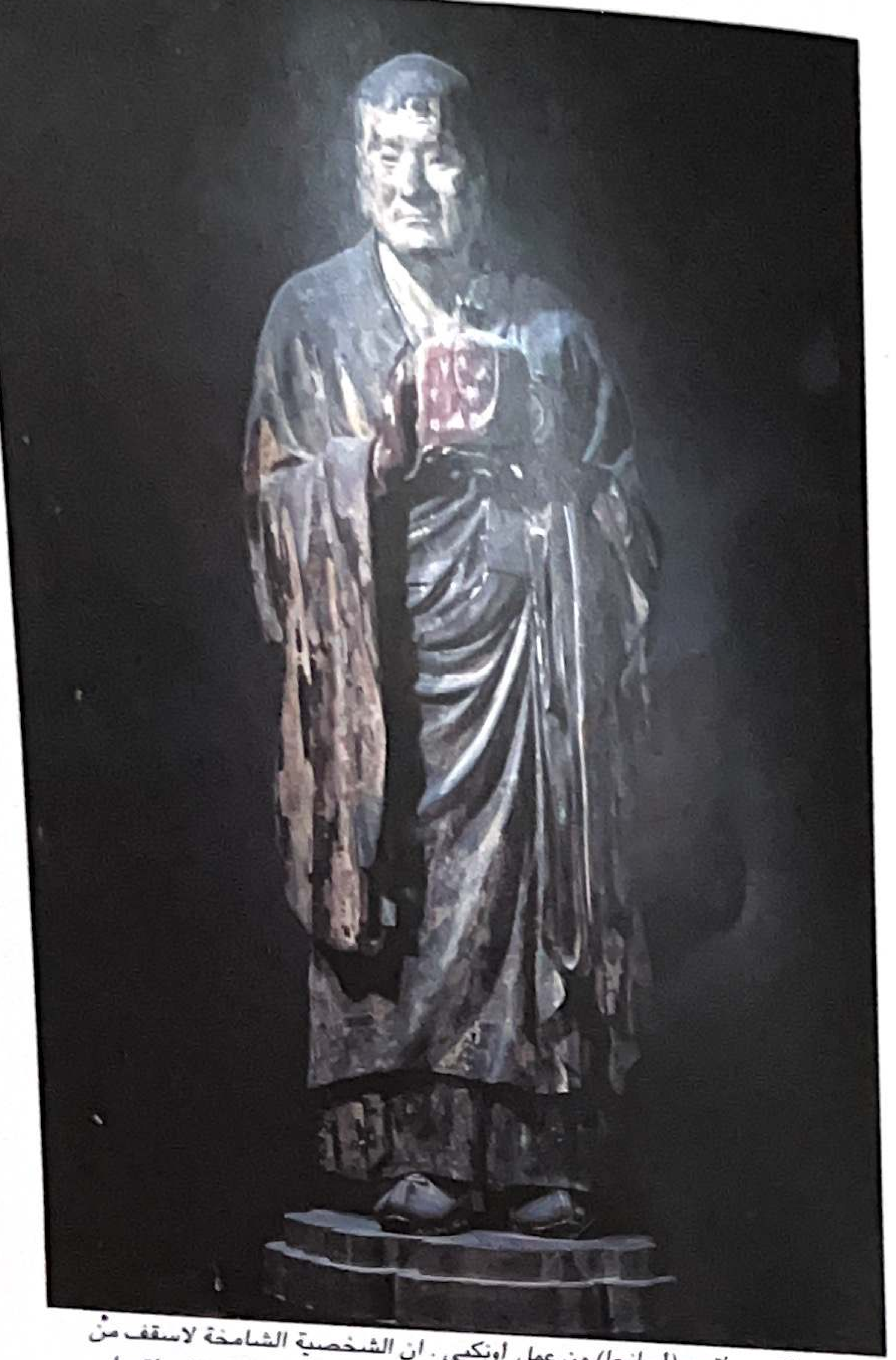
وكان يقيم في نارا في ذلك الحين ثلاثة من أعظم اساتذة فن النحت البـوذى هم: أونكيى وكـايكيى وتانكيى. وقد استطاع كل منهم، بفضل التمتـع بقـدر من الحـرية الفنية، استيعاب روح العصر الجديد وجعله



٢٢ ـ بوابة ناندايمون لمعبد تودايجي. وهذه البوابة الجنوبية الرئيسية (الواجهة) بناء خشبي بالغ الروعة من طراز معمارى متميز، يلفت النظر بصفة خاصة للوسيلة الفريدة المستخدمة لتحمل الوزن الضخم لسطحه.



٢٣ – كونجـو ريكيشي (فاجرافيرا) . من عمل اونكيي وكايكيي . وتظهر التماثيل الخشبية الهـائلة التى تحرس مدخل معبد تودايجي اوضاعا ديناميكية قوية . وهي نموذج لروائع الاعمال الفنية للنحت الواقعي في عصر كاماكورا .



٢٤ – موجاكو بوساتسو (اسانجا) من عمل اونكيي . ان الشخصية الشامخة لاسقف من القرن الخامس مصورة بحيوية في هذا التمثال الذي يظهر تشخيصا رقيقا وواقعيا .



٢٥ - درع مزركش باللون الاحمر، مع خوذة وقطع للكتفين. وكانت الدروع تصنع بكميات كبيرة في عصر كاماكورا. وهي تظهر اساليب فنية متقدمة للغاية من الفنون الزخرفية في ذلك العصر.

ينعكس في اسلوبه الخاص المتميز. وكان أول عمل نموذجي هو تمثال دايننتشي نيوراي في إنجوجي الذي صنعه في ١١٧٦. وبعد هذا النجاح، انتج أونكيي وتلاميذه تماثيل نيوو في نانديمون (البوابة الجنوبية العظمى) في تودايجي، وموجاكو وسيشين في كوفوكوجي. وقد أسهمت هذه الاعمال، الى جانب العديد من الروائع الفنية الاخرى، في انشاء اسلوب فريد وقوى لأونكيي، يقوم على مبادىء واقعية محددة. ومن بين الاعمال العديدة الشهيرة التي خلفها لنا كايكيي يمكننا أن نذكر عمله للوحة ميروكو بوساتسو (الآن في متحف بوسطن للفنون الجميلة في الولايات المتحدة)، وتمثاله لاله شنتو هاتشيمان في صورة راهب بوذي، وجيزو بوساتسو في تودايجي. ويعكس ذلك اهتمام كايكيي بالرقة والنعومة اللذين بلغهما من خلال توازن للجمال الواقعي والشكلي.

شعبية لوحات الاشخاص واللفافات المصورة

كانت النزعة نحو الواقعية في عصر كاماكورا تنعكس في جوانب مختلفة من المجتمع. وكانت باعثا لما يمكن وصفه بأنه ثقافة مفسرة أو وصفية. واتخذت هذه النزعة في الأدب شكل الاسلوب القصصي، وفي الفن ظهرت في رسم صور الاشخاص، واللفافات المصورة. وكانت السمة المميزة لرسم الصور الشخصية في هذا العصر، تأكيدها على الفردية والتفاصيل الواقعية، مع اهتمام خاص فيما يتعلق برسم الوجوه. وقد يوجد أصل هذا التطور في فن الرسم في تكوين المجتمع الاقطاعي ذاته. فقد كانت حكومة كاماكورا العسكرية (شوجونيت) تقوم على روابط وفاء متبادل قائم بين السادة والاتباع. وعلى النقيض من التقسيم الطبقي التقليدي الصارم ونظام التبعية، فقد ازداد الناس وعيا بانفسهم كمخلوقات بشرية، وصاحب ذلك مزيد من القلق على رفاقهم من المخلوقات البشرية والاهتمام بهم. ويعتبر

التطور في رسم الصور الشخصية تعبيرا عن اشباع هذه الحاجات والرغبات.

وقد اعتمد نمو اللفافات المصورة على وجود مجموعة واسعة الاشخاص الذين يمكنهم التمتع بها. ويدين النمو السريع في شعبية اللفافات بالتأكيد بالكثير الى حقيقة انه كان يمكن التمتع بها حتى الأميين.

وتظهر اللفافات المصورة في عصر كاماكورا تنوعا أكثر من سابقاتها التي كانت تهتم بصورة غالبة بالحكايات القصصية. فقد أصبح الدين والحرب موضوعات مألوفة لهذا الشكل من الفن، وزاد عدد وانواع اللفافات المصورة. فكانت الطوائف البوذية الجديدة التي ظهرت في ذلك الحين تصور تاريخ معبد أو مزار ديني، أو ترجمة حياة مؤسس الطائفة كجزء من أنشطتها للهداية الدينية، بينما كانت طبقة المحاربين من جانبها، تستخدم اللفافات لتأكيد روح المحارب. وقد ساعدت مثل هذه العوامل، عندئذ، على شرح الصفة التفسيرية والملحمية للفافات، وكذلك الطابع الفردى الذي يميز بعض الرسومات في اللفافات. وهناك العديد من الأمثلة الباقية للاعمال الدينية البديعة التي صنعت في ذلك الحين، مثل "كوكاواديرا إنجي"، و"تايما ماندارا إنجي"، و"كيجون إنجي"، و"إيبين شونين آى - دن".

ومما له أهمية خاصة في تطور اللفافات الدينية المصورة تلك الطوائف البوذية الجديدة مثل الجودو وهوكيه (أو نتشيرن). فقد ظهرت هذه الطوائف وسط ظروف الاضطراب الاجتماعي السائد في بداية عصر كاماكورا. وعلى النقيض من البوذية الأكثر قدما في عصر هييان والتي كانت تنزع لأن تكون دراسية وارستقراطية الى جانب كونها دينا رسميا وموجهة نحو الصلاة، فان هذه الطوائف الجديدة قدمت أساسا نظريا جديدا للعقيدة.

ومن الواضح من حقيقة أن البوذية دين أسسه الأمير شيدّاردّا (شاكيا) الذي تخلى عن السلطة الدنيوية الزائلة، ان هذا الدين هو دين



٢٦ - لوحة مصورة لميناموتو - نو - يوريتومو. وتنسب الى فوجيوارا تاكانوبو. ويوريتومو هو مؤسس حكومة كاماكورا العسكرية والحاكم الفعلي لليابان في اوائل القرن الثالث



٢٧ - إيبين شونين آى - دن (قصة حياة مصورة للراهب إيبين). من عمل إن - إي. وقد ظهرت طوائف جديدة متنوعة من البوذية خلال عصر كاماكورا، ورسمت صور، وقصص حياة مصورة لمؤسسيها كثيرا لادخال الجمهور الى العقيدة.



يسمو على سلطة الدولة، وان البوذية دين عام حقا يعد بالخلاص لكل الجنس البشرى. ومما يجدر بالذكر كذلك ان البوذيين الكبيرين في ذلك العصر باليابان، هونين وشيزان، رأيا انه من الملائم قطع كل الروابط مع الدولة وان يؤكدا استقلال دينهما. وقد أدى العصر الى نشوء الكثير من الطوائف الجديدة، كلها شعبية في اتجاهها، وتشترك في تميزها بانها عملية وذات نزعة فردية. وقد عمل ظهور هذه الطوائف الجديدة ونشاطاتها أيضا كدافع قوى للطوائف البوذية القديمة، وكذلك لدين الشنتو المحلى. وكانت النتيجة حركة احياء بين الطوائف البوذية القديمة وفورة من النشاط من جانب المزارات الدينية للشنتو.

وعلى الرغم من حقيقة ان اليابان لم تكن لها اية علاقات رسمية مع أسرة سونج التي كانت تحكم الصين في ذلك الحين، فقد ازدهرت المبادلات بين البلدين، وكان ذلك الى حد ما نتيجة لجهود تايرا - نو - كيوموري لزيادة التجارة بين اليابان والصين. وقد ذهب عدد غير قليل من الرهبان اليابانيين الى الصين وعادوا بعد دراسة بوذية زن هناك. ومن بين هؤلاء أشهر اسمين ارتبطا بادخال زن الى اليابان وهما: ائيساي الذي أنشأ طائفة رينزاي - زن، ودوجين الذي أسس طائفة سودو. ان وجود زن، بتعاليمها القائلة ان المرء لا يستطيع بلوغ التنوير الروحى الا بنبذ كل شيء وتركيز كل جهود الانسان على "زازن" أو التأمل، قد أصبحت ذات أهمية كبرى في السنوات التالية.

بوذية زن وثقافة المحاربين

بدأت طبقة المحاربين، التي دعمت سلطتها بصورة ملحوظة بعد الحرب الاهلية بين البلاطين الشمالي والجنوبي، في الاسهام بابتكاراتها في الثقافة الارستقراطية أساسا. كما أسهم تأثير بوذية زن أيضا في نمو ثقافة المحاربين، التي بلغت ذروتها خلال عصر موروماتشي (الذي استمر من

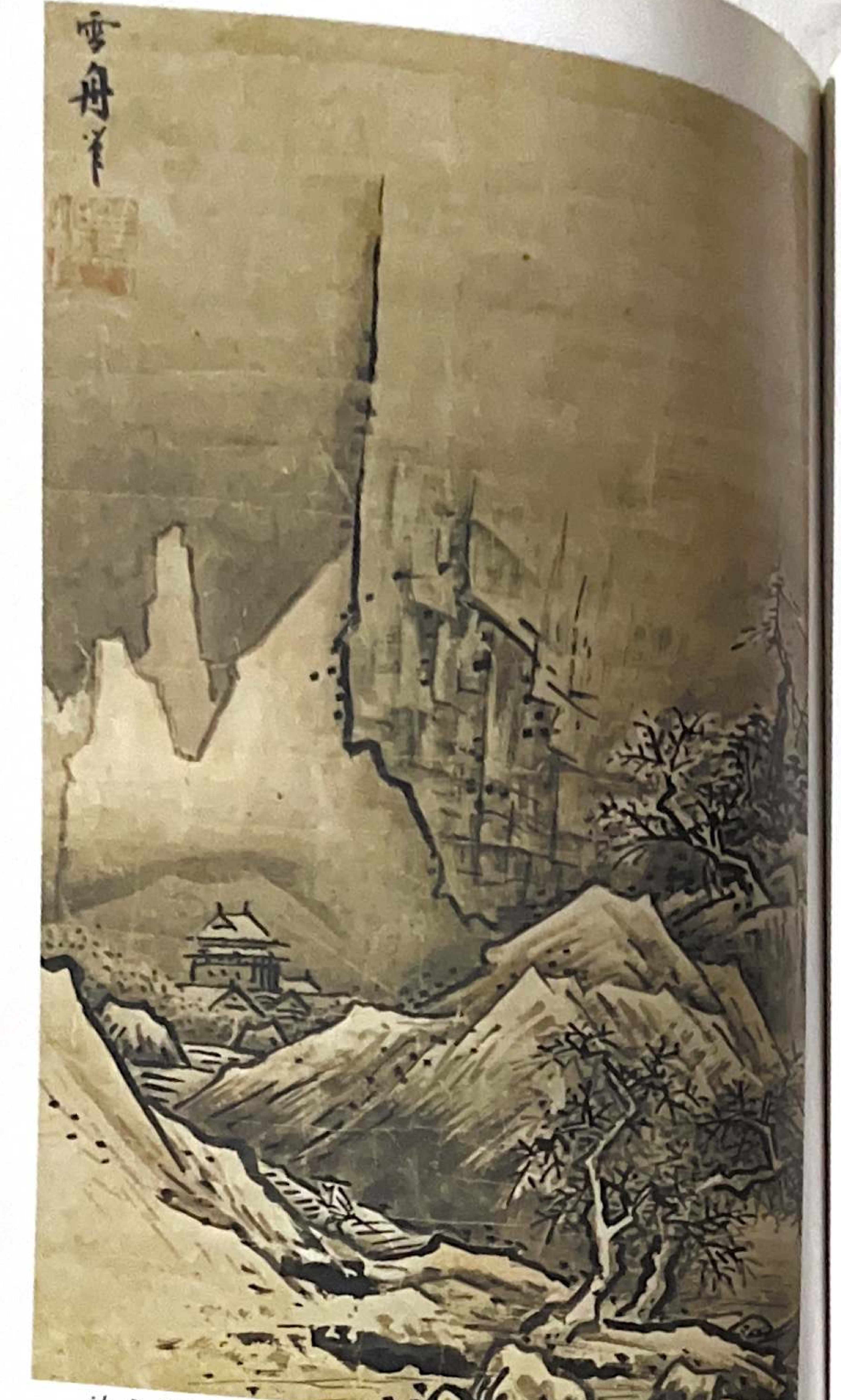
انهيار حكومة كاماكورا العسكرية في ١٣٣٣ حتى نهاية حكومة موروماتشي العسكرية في ١٥٧٣)، والتي عاد مركز الحكم خلال عصرها الى كيوتو.

وتختلف بوذية زن عن الطوائف البوذية الأخرى في تأكيدها ع... التدريب الفردى والانضباط. وكان فن أسرتى سونج ويوآن، الذي جل... رهبان زن الى اليابان مع العقيدة الدينية، أكثر اتجاها نحو التقدير منه إ... العبادة. وهذه السمات الجديدة المرتبطة بزن تبنتها ثقافة المحاربي... بسهولة.

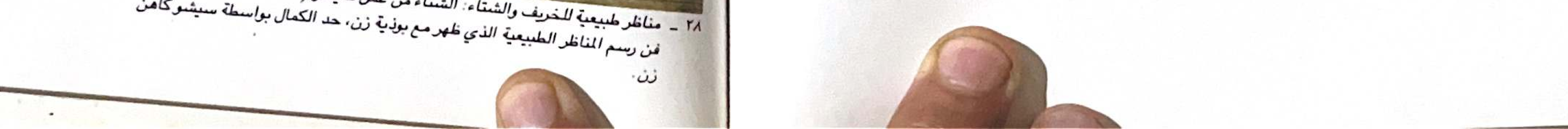
وكانت بوذية زن تتمتع برعاية الحاكم العسكرى (الشوجون) آشيكاجا والطبقة الحاكمة. وقد أنشأت الطائفة نظام "جوزان جيساتسو"، الذي حددت بمقتضاه خمسة معابد ذات أهمية رئيسية وعشرة معابد ذات أهمية ثانوية. وكان رهبان زن في هذه المعابد الخمسة يعملون كمستشارين سياسيين لحكومة موروماتشي العسكرية، حيث لا يشتركون في الأمور السياسية والشئون الخارجية والتجارة فحسب، بل ويقومون أيضا بدور رئيسي في ميادين الفن والمعرفة. ويمكن القول بأن ازدهار "أدب جوزان"، الذي كان يتكون أساسا من ألعاب عقلية متزمتة يلعبها رهبان زن، كان يشير الى الاتجاه نحو العلمانية في ثقافة زن. وهناك اشارة أخرى للاتجاه نحو العلمانية ظهر بقوة في فن العمارة. وتعتبر "التوكو" (فجوة في الجدار)، و"تانا" (فجوة ذات رف تجاور التوكو) و"شوئن" (مكتب ـ نافذة) والتي لا تزال تعتبر أشياء أساسية ثابتة في البيوت اليابانية، سمات لطراز شوئن المعمارى، الذي ظهر في نهاية عصر موروماتشي وقد اقتبس من طراز غرف دراسة الرهبان.

زن والطبيعة

كان الرسم المميز في ذلك الحين بطبيعة الحال هو الرسم الذي يتم بالحبر الهندى —— أي ما كان معروفا باسم "سوئبوكو ـ جا" والذي شكل



٢٨ ـ مناظر طبيعية للخريف والشتاء: الشتاء من عمل سيشو (١٤٢٠ ـ ١٥٠٦). وقد بلغ فن رسم المناظر الطبيعية الذي ظهر مع بوذية زن، حد الكمال بواسطة سيشو كاهن زن.



٢٩ – حديقة معبد ريوانجي. كانت نظرة زن (مذهب بوذى يتسم بالتأمل والحدس) الى الطبيعة هي مصدر هذا الرسم التجريدى "منظر طبيعي جاف" لحديقة تتكون من الصخور والرمال البيضاء فقط.

جانبا حيويا من ثقافة زن. وبينما كان الاغراء العاطفى والالوان هما روح وحياة أسلوب ياماتو – آى في فن الرسم، فان اسلوب سوئبوكو – جا للرسم باللون الأسود وحده كان تجريديا وموحيا بصورة نموذجية. وكانت زن تقدر "سانسوي – جا" أو رسم المناظر الطبيعية الى حد كبير من أجل امكان الاتصال الروحى بالطبيعة التي تقدمها. وكان الرهبان انفسهم يمارسون الرسم كهواية روحية، وأصبح بعضهم فنانين محترفين بارعين (يعرفون باسم الرسامين – الكهنة).

وكان هناك فنانان بدآ كراهبين هما جوزيتسو الذي رسم "هيونن – زو" (محاولة صيد سمكة صلور باليقطين)، وشوبون، الذي هذب واتقن اسلوب سانسوي – جا الياباني. ورغم أن هذين الراهبين كانا استاذين عن جدارة، فان سيشو هو الذي انتج، بعد عودته من الصين في عهد منج عام ١٤٦٩، أول تحفة يابانية أصيلة لمنظر طبيعي مرسوم بالحبر. ولم يكن سيشو ينتمى الى اوساط فن الرسم في العاصمة، بل كان يعيش في الريف النائي، مختلطا بأناس من كل مناحى الحياة، ومكرسا نفسه للرسم باسلوب سوئبوكو – جا الذي يعكس الروح اليابانية حقيقة. ومن نماذج اعماله "امانوهاشيداتيه – زو" و"سانسوي تشوكان" (مناظر طبيعية للفصول الاربعة)، و"شوتو سانسوي – زو" (مناظر طبيعية للخريف والشتاء) و"هابوكو سانسوي – زو" (مناظر طبيعية).

وكان اليابانيون منذ العصور القديمة يفضلون الحدائق التي يصنعها الانسان لتحاكى الطبيعة. وقد أسهم حب الطبيعة الذي ساندته طائفة زن في ذلك بالتأكيد، اذ ان عددا من رهبان زن، بينهم موسو كوكوشي، أصبحوا خبراء في فن فلاحة الحدائق ذات المناظر الطبيعية. وأوجد هؤلاء الرهبان اسلوبا جديدا لانشاء البساتين، بضغط الطبيعة الفسيحة في مساحات محدودة، مع تمثيل الطبيعة بطريقة رمزية. وكان عدد محدود من الاشجار والصخور كافيا للايحاء بكل الطبيعة ذاتها، ولا يختلف ذلك عن رسم

المناظر الطبيعية بلون واحد الذي كان يعجب به الرهبان كثيرا. وتعد حديقة سايهوجي مثالا طيبا لذلك. وظهرت أيضا حدائق تعبر عن الاتساع العظيم للطبيعة بالصخور والرمال فقط. ويمكن مشاهدة أمثلة للحدائق التي تسمى الحدائق الصخرية او "كاري سانسوي" (مناظر طبيعية جافة) في دايسين - إن في دايتوكوجي وفي ريوآنجي.

الفصل السادس

الفن والمشاعر اليابانية المرهفة في العصر قبل الحديث

ثقافة مدينة القلعة والقلاع

بعد ثورة أونين في ١٤٦٧، دخلت اليابان عصرها من الحروب الاهلية. وقد انشأ "الدايميو" أو السادة الاقطاعيون المختلفون اقطاعات كانت في الواقع كيانات سياسية مستقلة. وبدلا من نظام الضيعة القديم، شكلوا تنـظيمـات اقطاعية كان "الدايميو" يحكم فيها مباشرة مقاطعته والناس الذين يعيشون فيها. وكان "الدايميو" في فترة الحروب الاهلية غالبا محدث نعمة من أسر اقليمية قوية سابقا. ويمكن القول بأن العصر قبل الحديث لليـابـان قد بدأ عنـدما أنشأ الابطال الثلاثة، أودا نوبوناجا، وتويوتومي هيديوشي، وتوكوجاوا إياسو، على التوالى حكما موحدا على هؤلاء الدايميو العديدين وحلفائهم. ومن حيث الفن، فان العصر قبل الحديث لليابان يشمل كلا من عصرى موموياما وإيدو. وعصر موموياما، الذي كان بداية للعصر قبل الحديث، هو العصر التالي لتوحيد البلاد بواسطة أودا نوبوناجا في ١٥٧٣، والذي كان علامـة على سقوط حكومة موروماتشي العسكرية، حتى سقوط أسرة تويوتومي في ١٦١٥.

وفي تلك الفتـرة، والى جانب الاستقـرار السياسي المصاحب له، كان هنـاك نمـو صنـاعي وتنمية اقتصادية، وهي عوامل انعكست مباشرة في الثقافة. وقد تم تدمير الاشكال القديمة وأوجد الشعب قوى جديدة أنتجت ة ثقـافية حقيقية، ايجابية وحديثة. كما أن الروح الواسعة الافق



للحكام الجدد انعكست أيضا في تألق العصر بصورة لم يسبق لها مثي
وبدأت القدرة الابداعية اليابانية في القيام بدور في مجالات جديدة
الحياة. وكذلك زادت الاتصالات مع الغرب، التي كانت غير موجودة تقري
وأحدثت تغييرات أخرى في حياة الشعب. ولأول مرة أصبح اليابانيون ع
وعى بموقع اليابان على الكرة الارضية وخريطة العالم، وبدأوا يوسعو
نظرتهم عن العالم. ان احساسهم بالعجب والغموض قد اثارته الثقا
المادية للغرب بما في ذلك الاسلحة النارية وكذلك الثقافة الروحية للمسيح
بايمانها باله واحد مطلق.

وشهد نضج المجتمع الاقطاعى ونمو التجارة في المدن ظهور تجار
اثرياء ذوى قوة مالية ضخمة. وبينما حاول زعماء المحاربين السيطرة على
تحركات هؤلاء التجار في المدن التي تحت سيطرتهم، فقد استطاع التجار
بدورهم ان يستمروا في زيادة نفوذهم عن طريق اقامة علاقات وثيقة مع
الزعماء الاقطاعيين. وفي ظل هذا النظام الخاص، تبنت القلعة والمدينة
المحيطة بها ثقافة ابداعية قوية وخصبة تقابلها خلفية من تجارة عبر البحار
وتجارة في المدن.

وكان "الدايميو" عندما ينشىء اقطاعية يشيد قلعة شبه دائمة في وسط
اقطاعيته على أرض منبسطة حيث تكون حركة المرور أكثر سهولة، ويبنى
مدينة حول القلعة. وكانت القلعة مرفقا عسكريا طبيعيا، ولكن خلال الحروب
الاهلية الطويلة، ومع ادخال الاسلحة النارية، جعل السادة الاقطاعيون
القلاع أكثر تعقيدا من الناحية العسكرية وأكبر نطاقا عن ذي قبل. كما
كانت القلاع تستخدم أيضا كعرض لقوة السيد الاقطاعى؛ غير ان هذه
الوظيفة كانت تتطلب بناء أبراج محصنة ترتفع فوق مستوى الأرض. وكان
البرج الياباني المحصن (تنشوكاكو) بناء فريدا متعدد الطوابق، ابتكرته
روح الابداع اليابانية. وكرمز لقوة الزعيم، لم تكن القلعة تجهز ببرج
محصن فحسب، بل كانت تصبح أيضا مركزا فعليا لفنون تشكيلية، مثل



٢٠ـ البرج الرئيسي لقلعة هيميجي. وتعرف شعبيا باسم قلعة طائر البلشون الأبيض. وقلعة هيميجي بمبانيها ذات الطلاء الأبيض هي اجمل مثال لعمارة القلاع اليابانية.



٣١ - شجرة السرو. تنسب الى كانو إيتوكو (١٥٤٣ - ١٥٩٠). كانت الاجزاء الداخلية في القلاع والمعابد الفخمة في عصر موموياما تزين بصور حائط مبهجة، وابواب منزلقة، وستائر قابلة للطى.

الهندسة المعمارية، ونحت التماثيل، والفنون الصناعية، وفن الرسم وفلاحة البساتين، وكلها تسهم في الناحية الجمالية للجميع. وهكذا كانت القلعة تفقد غالبا طابعها العسكرى لصالح طابع أكثر سياسية وروحية.

وكانت قلعة آزوتشي بناء من هذا النوع. وقد شيدت بأمر أودا نوبوناجا في عام ١٥٧٦، وكانت قصرا عظيما، تجمعت فيه كل انواع الفنون التشكيلية معا لتنتج عرضا لقوة عسكرية ومالية وسياسية. وقيل ان البرج المحصن كان به عدد من الطوابق يصل الى سبعة. وقد اقتبس تويوتومي هيديوشي نمط قلعة آزوتشي الشاهقة الارتفاع، ونقله الى قلعة أوساكا، وقصر جوراكوداي، وقلعة فوشيمي في كيوتو. وكانت تلك الفترة عصرا ذهبيا لبناء القلاع. وتعتبر قلعة هيميجي التي بناها إيكيدا تيروماسا وانتهت في ١٦٠٩ نموذجا للعصر، وما زال برجها سليما.

وعندما كان احد سادة المحاربين يبنى مثل هذه القلعة او مسكنا عظيما، كان يرغب في أن تزين الداخل لوحات فنية كبيرة، ويكلف الفنانين بزخرفة الستائر المنزلقة المتحركة، والأبواب ذات الألواح الخشبية والستائر التي تطوى، واغطية الجدران. وتسمى هذه اللوحات "شوهيكي - جا" (لوحات الحواجز الفاصلة). وكانت مدرسة كانو للفنانين هي الأكثر شهرة لأسلوبهم الذي يضم الوانا غنية وخطوطا قوية جريئة. وقد حاولوا ان يجمعوا الوان ياماتو - آى مع اسلوب تكوين سوئبوكو - جا. وحوالى ذلك الوقت دخلت قوة جديدة ونشاط على ما كان قد اصبح شكليات فقدت بريقها. وكانت مدرسة كانو كثيرا ما تصور زهورا وطيورا بديعة، يرسمونها بخطوط قوية بالحبر الهندى ثم يطلونها بألوان رائعة. وكانت تكويناتها الواسعة النطاق جديدة على الرسم الياباني الذي كان حتى ذلك الحين يمتاز بأناقة ورقة بسيطين. وتنسب الرسوم الزخرفية في قلعة آزوتشي، وقلعة أوساكا، وقصر جوراكوداي الى أبرع فناني العصر، كانو ايتوكو، والواقع انها جهود مجموعة من تلاميذ كانو تحت ارشاده. وتعتبر رسومات الجدران

في معبد تشيشاكوين، وستارة "شجرة الصنوبر" القابلة للطى التي ها
هاسيجاوا توهاكو أيضا روائع فنية من هذا العصر.

انعكاسات للثقافة اليابانية — مراسم الشاي وتنسيق الزهور

أدخل الشاي الى اليابان في عصر كاماكورا بواسطة رهبان بو
كشراب طبى. غير ان مراسم الشاي التي نشأت حوله كانت شيئا فر
بالنسبة لليابان. وقد ابتكرها موراتا جوكو الذي خدم الحاكم العسكر
آشيكاجا يوشيماسا (وقد توفى في ١٤٩٠). وكان جوكو يؤمن بالعيش حيا
ناسك في انسجام مع الطبيعة والظواهر الطبيعية.

وفي عصر موروماتشي، كان السادة المحاربون والتجار الاثرياء عندما
يجتمعون لمناقشات سياسية أو تجارية، كثيرا ما ينتهزون الفرصة لتقديم
الشاي. وكان الجلوس في غرفة شاي هادئة منعزلة عن هموم الحياة في
خارجها، والاستماع الى صوت الماء وهو يغلى على الموقد يعتبر متعة نقية.
وكان سين ـ نو ـ ريكيو، وهو مواطن من ساكاي وتلميذ تاكينو جو ـ أو، هو
الذي ارتفع بشرب الشاي الى مستوى فن من الفنون، وان كان ينبغي القول
بأنه استطاع ان يطور فن مراسم الشاي، كما فعل الى حد ما، بسبب
الخلفية الاجتماعية السابقة.

ولمراسم الشاي سمتان بارزتان نشأتا تحت رعاية تويوتومي هيديوشي
وتعتبران انعكاسا لحياته وشخصيته الخاصة. فقد كان اخضاع هيديوشي
للبلاد يشكل خضوع الحكومة المركزية القديمة وفنها معا بواسطة قوة
اقليمية وزراعية. وهكذا، فان القصور الرائعة التي تتألق بالذهب، وزخرفة
غرفة الشاي التي توحى بجو بيت ريفي متواضع ذي سقف من القش، هي
في نفس الوقت زخرفة متباينة العناصر، ومع ذلك فانها كانت جانبين لنفس
العملة. كان القادة العسكريون والتجار الاثرياء يظهرون المهابة والبهاء من
الخارج، ولكنهم في أعماق قلوبهم يتمنون العيش في مناخ من الهدوء



٣٢ ـ داخل غرفة مراسم الشاي، تاي ـ آن. ويعتبر السكون وانعدام الزينة بين العناصر الأساسية لمراسم الشاي. ورغم بساطة مظهرها، فان غرفة مراسم الشاي هذه قد صممت بعناية تامة أعطيت لكل التفاصيل.

٣٣ - شوئن (مكتب وغرفة الضيوف) في فيلا كاتسورا الامبراطورية. وطراز الشوئن هو المصدر الأساسي لعمارة المساكن اليابانية في الوقت الحالي. وهو يظهر تصميما عقلانيا، يحذف المساحات والمواد غير الجوهرية.

والتأمل. واذا أمكن القول بأن روح مراسم الشاي هي الاضطجاع في "لحظة راحة مختطفة من ضغط العمل" أو في انسجام القوى المركزية الطاردة والجاذبة، فان غرفة الشاي اذن هي المكان الذي يسوده السلام والثقة والصداقة.

وقد تبدو غرفة الشاي التي صممها سين - نو - ريكيو لأول وهلة بسيطة تماما بل وصغيرة جدا، ولكنها في الواقع خططت بأكبر قدر من التروى المتسم بالعناية والدقة، حتى في أصغر التفاصيل. وكانت مؤثثة بأبواب منزلقة مغطاة بورق ياباني نصف شفاف ناصع البياض. وكانت الأعمدة في غالبها من الخشب الذي يحتفظ بقشرته الطبيعية. وقد صنع السقف من الخيزران أو البوص، بينما كانت البنية العارية للجدران موضع تقدير بالغ. ومن أجل خلق تأثير كوخ ناسك في غرفة الشاي، فقد الغيت كل الزخارف التي لا فائدة لها وكذا الزينات الخارجية. ولاعطاء احساس "وابي" (الذوق الهادىء) و"شيبومي" (الرزانة)، وضعت حواجز، وأحجار للعبور، وحوض لغسل الأيدي، وفوانيس حجرية على طول الطريق الضيق المؤدى الى الغرفة. ويعد الانسان روحه لدخول غرفة الشاي بالسير بخطواته على طول هذا الطريق الطولى. كانت الغرفة ذاتها حيزا سوف تمتلىء فيه الروح. وتعتبر تاى - آن في الميوكيان في يامازاكي مثالا طيبا لمثل ريكيو العليا.

وكانت صناعة الفخار يتم انتاجها في مواقع مختلفة، ولا سيما في منطقة سيتو. وأواني سيتو نتاج تأثير قوى لخزف اسرة سونج الصيني. وبحافز من شيوع مراسم الشاي، بدأ انتاج أدوات الشاي على نطاق واسع، وخاصة في منطقة مينو. والنماذج التي تمثلها هي "سيتوجورو" (أو سيتو الأسود)، و"شينو"، و"كيسيتو" (أو سيتو الأصفر)، وأواني "أوريبي". وكانت تصميماتها وأشكالها مصنوعة بحنكة بصورة رائعة

للغـايـة ومنـوعة، وكان التقدم الفنى الذي تمثله لافتا للنظر. وفي كيوتو، وبتوجيه من سين ـ نو ـ ريكيو، ابتكر تشوجيرو فنا جديدا لصناعة الفخار، فقد ابتكر طاسة شاي يابانية أصلية، "الراكو تشاوان" التي يعتبر شكلها مختلفا تماما عن الطاسات الصينية التقليدية (تنموكو تشاوان) والطاسات الكورية (كوراي تشاوان).

وبدأ فن تنسيق الزهور أيضا في الازدهار في ذلك الحين. وكان هناك بالفعل تقاليد لتنسيق الزهور في مزهارية الزهور، أما الآن فقد بدأ تنسيق الزهور بحيث تزيد الاعجاب بمزهارية الزهور. وكان ايكينوبو سنكيى هو الذي أدخل تنسيق الزهور في غرفة الشاي. واكتسبت مدرسة إيكينوبو التأييد الساحق للجماهير وأصبحت المدرسة النموذجية لهذا الفن. وكما كان متوقعا، فان تزيين غرفة الشاي بالزهور كان ينبغي ألا يسعى لاحداث تأثير بجمال أنيق، بل يجب ان يعبر عن النقاء والبساطة في محاولة للتغلغل في أعماق الطبيعة.

ولقد قدم عالم الطبيعة في اليابان دائما زهورا جميلة في كل الفصول، وزين جمالها الحياة اليومية البسيطة للشعب من كل الاعمار. وفي مرحلة ما في حياة الشعب الياباني، أصبح لهذا الجمال معنى روحى. وفي بداية عصر إيدو، كان تنسيق الزهور قد اكتسب اسم "كادو" (طريق الزهرة)، مع ما يتضمنـه من التهذيب الروحى. وحتى بعد ذلك، بقي فن تنسيق الزهور وترعرع، مما أسفر عن مدارس عديدة.

رسم احداث الحياة اليومية

كان الاستقرار والتوسع التجارى واتساع المدن يعنى ان المواطنين العـاديين استطاعوا القيام بدور اجتماعي أكبر. وتصور الستارة القابلة للطى "راكـوتشـو راكوجاي زو" (مناظر في كيوتو وحولها) من عمل كانو إيتـوكـو، التي رسمت على الأرجح حوالى عام ١٥٧٤، حياة الاشخاص



٣٤ ـ المرح تحت زهـور الكـريز. لقد اثار الزائرون الاوائل من اوربا فضول الشعب الياباني، واصبح الزي الأوربي واحدا من ازياء العصر، كما ينعكس في هذه اللوحة من ستارة ذي ستة اجزاء.



٣٥ ـ لفـافة لمشاهد من المدينة والضواحى. رسم سوميـوشي جوكيى (١٦٣١ ـ ١٧٠٥). وقد صورت جوانب من الحياة اليومية العادية داخل وحول كيوتو العاصمة يومئذ، في لمسات خفيفة والوان زاهية. وهذه المنسوخة تظهر حانوتا للعب.



٣٦ - حفـل شاي. تطورت مراسم الشـاي، التي يرجـع أصلها الى عادة ارتشاف الشاي بين رهبـان زن، الى انجـاز ثقـافي لامـع للغاية. واصبح موضة شائعة بين اشخاص الطبقة العليا وبين الشعب العادى ايضا فيما بعد.



٣٧ - تنسيق الزهـور. رسم كيتـاجـاوا أوتـامـارو (١٧٥٤ - ١٨٠٦). كان تنسيق الزهور، مثل مراسم الشاي، واحدا من الانجازات الثقافية التي لا غنى عنهـا للسيدات في عصر إيدو. وكان أوتامارو من الفنانين الرئيسيين في مجال بيجين - جا (صور الجمال الانثوى).

العاديين في مدينة كيوتو الصاخبة. واللوحات العديدة التي تصور أحداث الحياة اليومية لهذه الاوقات تصور حياة من الحرية والحياة المتمهلة لسكان المدينة، وتصف تسليات الفلاحين ولهوهم. كما كان رسم الحياة اليومية هاما أيضا ذلك انه فتح ميدانا جديدا في الفن الياباني.

وفي الجزء الأول من عصر إيدو حدث تحول كبير في رسم أحداث الحياة اليومية؛ فقد بدأ اختيار الموضوعات التي ترسم لا من الخلاء بل من الحياة داخل البيوت، وبدأ عدد الاشخاص الذين يظهرون في اللوحات يتناقص تدريجا. وبدأ رسم أحداث الحياة اليومية يتناول الشبان والشابات (مثل ستارة هيكوني القابلة للطي)، ومحظيات البلاط اللواتى كان جمال أجسامهن هو بؤرة الاهتمام (ستارة ماتسوُرا القابلة للطى وغير ذلك)، وفتيات الحمام (اللواتي عملن في الحمامات العامة). وأدى ذلك فيما بعد الى رسم لوحات لنساء حسان يقفن وحدهن.

الفصل السابع

ارتقاء المدن ومولد ثقافة أهل المدن

نقلت أسرة توكوجاوا، التي استولت على الحكم من اسرة تويوتومي، الحكومة العسكرية الى إيدو (طوكيو الحالية). ومع تشجيعها للمعرفة والفنون سرعان ما انتقل مركز الثقافة أيضا الى إيدو. وقد استمر عصر إيدو من سقوط أسرة تويوتومي في ١٦١٥ حتى استعاد الامبراطور سلطته في ١٨٦٧، ليشمل فترة تبلغ ٣٠٠ عام تقريبا. وفي زمن حاكم توكوجاوا العسكرى الثالث، إيميتسو، كانت الحكومة العسكرية قد دعمت سلطتها بقوة وشكلت الحكومة المركزية لليابان. وقد كفلت كونفوشوسية تشو تسى الأساس النظرى لحكم توكوجاوا. وتفترض ميتافيزيقيات مذهب كونفوشيوس معارضة القوى الكونية، السماء والأرض، الموجب والسالب، التي يرمى وجودها في الطبيعة الى تبرير وجود نظام لتسلسل هرمى في دنيا البشر. وهكذا نشأ التميز بين الطبقات الاجتماعية الى عسكرية، وزراعية، وصناعية وتجارية باعتباره النظام الاساسي لمجتمع غير معرض للتغيير.

ومع ذلك، فمع اتساع الاقتصاد التجارى، بدأ المحاربون والطبقة الزراعية، الذين يعتمدون على انتاج الأرض، في المعاناة من الفقر، بينما استمرت قوة طبقة التجار، الذين تستقر رؤوس الاموال التجارية بين أيديهم، في الازدياد، غير أنه بصفة عامة يمكن اعتبار أن مستويات كل الطبقات قد ارتفعت بالنسبة للعصور السابقة، ومن دلالات ذلك انتشار الثقافة بين الجماهير.

مولد الكابوكي

كان النمط الاصلى للكابوكي يتمثل في نوع من الرقص تبدو فيه النساء وهن يرتـدين أزياء غير عادية. وقد نشأت الرقصة التي تسمى "كابوكي أودوري" في كيوتو في بداية عصر إيدو، وقد لفتت الانظار لاسلوبها الحر، وابتكـارها، وخلاعتها. وتطورت هذه الرقصات الأولى والمسرحيات الهزلية القصيرة الى مسرحيات ذات بنيان درامي محدد. وفي النهاية منعت النساء من الظهور على المسرح بسبب التهديد بنشوب اضطرابات اهلية بين الرجال الذين يتنافسون على نيل حظوتهن، وظهر رجال أكبر سنا كممثلين جادين فيما أصبح يعرف باسم الكابوكي. وتتناول المسرحيات التاريخ، والاساطير، والحيـاة المعـاصرة، وسيطرت موضوعات انسانية عن الاخلاص والحب. وقرب منتصف عصر إيدو برز عدد من كتاب المسرح الجيدين، الذين اصبح الكابوكي عن طريق جهودهم هو الفن المسرحى التقليدى لليابان.

وقد ورث الكابوكي شكل مسرح "نو" (نو مسرح راقص نشأت أصوله الأولى في عصر هيبان) الذي كان المشاهدون في الأيام السابقة يشهدونه وهم جلوس على الأرض في الهواء الطلق. غير انه ظهرت بعد ذلك مسارح كابـوكي ذات طابقـين ولهـا أسقف، وطور المسرح شكله الخاص المجهز بامتداد ضيق للمسرح حتى مكان المشاهدين يعرف باسم "هاناميتشي" (طريق الزهور) وستار مسدل. وفي النصف الأخير من القرن الثامن عشر ابتكـرت آلات مسرحية متطورة، تشمل المسرح الدوّار ومصاعد للمسرح. واصبح للبرنامج الذي يعرض خلال اليوم شكلا محددا، يشمل مسرحية تاريخيـة، ومسرحيـة عن الحيـاة العصريـة وعـاداتها، ومسرحية راقصة اضافية. وأدى اعطاء الأولوية للتمثيل على كل شيء آخر في الكابوكي الى تعليق اهمية كبرى على ميراث اسم الأسرة وتقاليد التمثيل.

٣٨ ـ *مسرحية اونيمي كابوكي. ممثلة في ثوب رجل تقف مستندة الى سيف، وقد وضعت صليبا يتدلى على صدرها، لا رمزا لدين، ولكنه موضة جديدة من الكماليات. وقد اصبحت الحفلات المسرحية من هذا النوع اصلا للكابوكي الموجود الآن.*



٣٩ ـ منظر من فصل ميوتسوكوشي من جنجي مونو جاتاري. رسم تاوارايا سوتاتسو. وهذه التحفة الفنية بالالوان الزاهية، وعلى غرار اشكال راسخة من التكوين، تعرض الشوق الذي كان سوتاتسو، وهو فنان من المذهب الكلاسيكي الجديد، يكنه للعصر الرومانسي الارستقراطي للماضي.



٤٠ ـ زهور برقوق حمراء وبيضاء: ابيض ـ رسم اوجاتا كورين (١٦٥٨ ـ ١٧١٦). ان تباين اشجار البرقوق مع زهور حمراء وبيضاء في اوضاع متقابلة، والتصوير المتميز الاسلوب للجدول، يعكس نظرة الفنان المثالية للطبيعة.





٤١ - صندوق كتابة مطلى بمادة اللك. من عمل هونآمي كوئتسو (١٥٥٨ - ١٦٣٧). وقد زين الصندوق بمجموعة متوافقة من مواد وطرق فنية مختلفة. وتصور رسومه ذات الأسلوب الجرىء قصة شعرية قديمة عن الجسر العائم الذى يرتبط بقصة غرامية.

الفن في عصر النضج الثقافي

بينما كان الاعجاب بالفن ينتشر بين الجماهير، تمتع فنانو عصر إيدو بازدهار لم يسبق له مثيل.

وكانت مدرسة كانو قد أخذت تعيش حياة مريحة، بعد ان اصبحت المدرسة الرسمية التي ترعاها الحكومة، ونتيجة لذلك أصبح فنها مبتذلا. وقد رد الفنانون الذين لا يعملون في خدمه الحكومة على سيطرة مدرسة كانو، وقدموا فرقا عديدة جديدة، مثل مدرستى سوتاتسو - كورين، وماروياما - شيجو، وبونجين - جا، وياماتو - آى الجديدة "أوكي يو - آى" والنمط الغربي.

وقد حاولت مدرسة سوتاتسو - كورين احياء تقاليد ياماتو - آى باعطائها نوعية زخرفية حديثة. وستائر تاوارايا سوتاتسو التي تطوى، "حكاية جنجي"، "رقصة بوجاكو"، و"اله الرياح واله الرعد"، وستائر اوجاتا كورين التي تطوى، السوسن وزهور البرقوق الحمراء والبيضاء، تجسد الأسلوب الجديد لهذه المدرسة.

واشتهرت "بونجين - جا" التي اتخذت المدرسة الجنوبية للرسم الصيني خلال اسرتى منج وتشنج نموذجا لها، بطابعها المنفرد وعدم انغماسها في الشئون الدنيوية. وكان الناس يعجبون بهذا النوع من الرسم باعتباره شيئا مختلفا عن أعمال الرسامين المحترفين التي تشبه اعمال الصناع الحرفيين. وأساتذة هذا النوع من الرسم كثيرون؛ من بينهم إيكينو تايجا، و يوسا - نو - بوسون، و أوراجامي جيوكودو، و آوكي موكوبيى، و تانومورا تشيكودين، و تاني بونتشو، و واتانابي كازان.

وأبرز ماروياما أوكيو و ماتسومورا جوشون صورا واقعية للطبيعة. أما من ناحية الاسلوب الفنى، فقد سلكا الجانب العكسى تماما لمدرسة كانو، وقدما اسلوبا خفيفا وسهلا.

ويعد عصر إيدو هاما بطبيعة الحال، حيث حدث أول اتصال مع الفن

الغربي يومئذ. وخلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حصل شيبا كوكان، احد الذين يرعاهم هيراجا جيناي، عالم الدراسات الهولندية، على كتب عن الرسم بالزيت والحفر في نجاساكي، وبذلك وسع آفاق الفن الياباني. وقد عمل شيبا في الطب التوضيحي، والفلك، والجغرافيا، وفي نفس الوقت قام بابتكارات هامة في رسم المناظر الطبيعية ذات الابعاد الثلاثة، عن طريق استخدام الاسلوب الغربي للمنظور والظلال.

احياء كلاسيكي وماكي - أي الجميل (طلاء اللك الذهبي)

وفي خط مواز لنمو الثقافة الوجدانية والشعبية للجماهير، كانت هناك جهود لرفع مستوى الفنون الكلاسيكية، والزخرفية التقليدية. ومع ارتفاع مستويات المعيشة زادت أيضا الطلبات على أنواع عديدة من الحرف الصناعية. وفي وقت كانت الآلات لا تزال فيه في مرحلة بدائية، كان الصناع ذو المهارات الفائقة مطلوبين حتى لانتاج سلع مثل الأدوات المطلية باللك، والفخار والصيني، والسلع المصبوغة والمحبوكة. وأدت هذه الحاجة الى تطور الفنون اليدوية التقليدية. وكانت الشخصية الرئيسية في ميدان الحرف هو هونامي كويتسو (١٥٥٨ - ١٦٣٧). وقد ولد في أسرة من الاخصائيين في تحكيم السيف، وأظهر مهارة غير عادية في الفنون المرئية، كالخط، واللك الذهبي والأواني الفخارية. وكان هدفه هو ادماج كل الفنون الزخرفية في فن واحد.

واقامت مجموعة من الحرفيين بزعامة كويتسو ورشهم على جبل شمال غرب كيوتو يسمى تاكاجامين. كما انهم اقاموا هناك قرية لاصحاب الحرف، وبذلك أوجدوا مجموعة موحدة بولائهم للعمل الفني. وكان كويتسو هو أول فنان زخرفي ياباني حقا يمكن للمرء أن يقول انه يختلف عن الصانع المحترف.

ويمكن مشاهدة المفاهيم التي كان يعتنقها كويتسو في أعماله بطلاء اللك. وتاريخ اللك الذهبي طويل جدا يرجع الى عصر نارا، ويتضمن أكثر الاساليب تقدما لكل أعمال اللك اليابانية وكان نبلاء عصر هييان يطلبون أعمال اللك الذهبي حتى في اثاث غرفهم وزخرفة داخل المعابد. ومنذ ذلك العصر، انتقلت ملكية قطع رائعة عديدة استخدم فيها هذا الاسلوب الفني من يد الى أخرى، أما من ناحية التصميم، فان علبة المحبرة الحجرية المطلية باللك الذهبي "جسر على زوارق" الجريئة المصقولة، التي صنعها كويتسو، وعلبة المحبرة الحجرية المطلية باللك الذهبي "الجسر ذو الالواح الثمانية" التي صنعها أوجاتا كورين بنفس الاسلوب فهما أكثرها شهرة وتنتميان الى فئة الأفضل جدا.

الخزف

استمرت حرفة صناعة الخزف، التي ازدهرت في عصر مومويا بفضل شيوع مراسم الشاي، في النمو حتى بعد نهاية ذلك العصر. وفي بداية عصر إيدو (في ١٦١٦) اكتشف منجم للصلصال (الكاولين) في آريتا، بمقاطعة ساجا الحالية، حيث صنعت أول قطع من الخزف الصيني في اليابان. وعلى الفور أصبح هذا الخزف الأبيض شائعا. وبعد أن صنع ساكايدا كاكيمون أول قطعة من الخزف المزخرف بسطح ملون من الميناء في نهاية عصر كانئي (١٦٢٤ - ١٦٤٤)، أحرزت أفران الخزف بمنطقة هيزن تقدما سريعا. ولما كان خزف هيزن يشحن من ميناء إيماري الى المدن الأخرى في اليابان، فقد أطلق عليه أيضا اسم أواني إيماري الخزفية. ونقل الأسلوب الفني المستخدم هناك الى مناطق أخرى مما أدى الى ظهور خزف كوكوتاني.

وفي كيوتو، أضاف نومورا نينسيي أفكاره الابداعية الخاصة الى طريقة لحام الذهب والفضة على أسطح الأواني الفخارية، وبدأ انتاج من الأواني



٤٢ ـ طبق كبير، من اواني كوتاني. والرسم ذو التكوين الجرىء وعمل فرشاة قوية، يعد من خصائص اوانى كوتاني القديمة، التي تظهر تلوينا ثقيلا مؤثرا متعدد الطبقات.



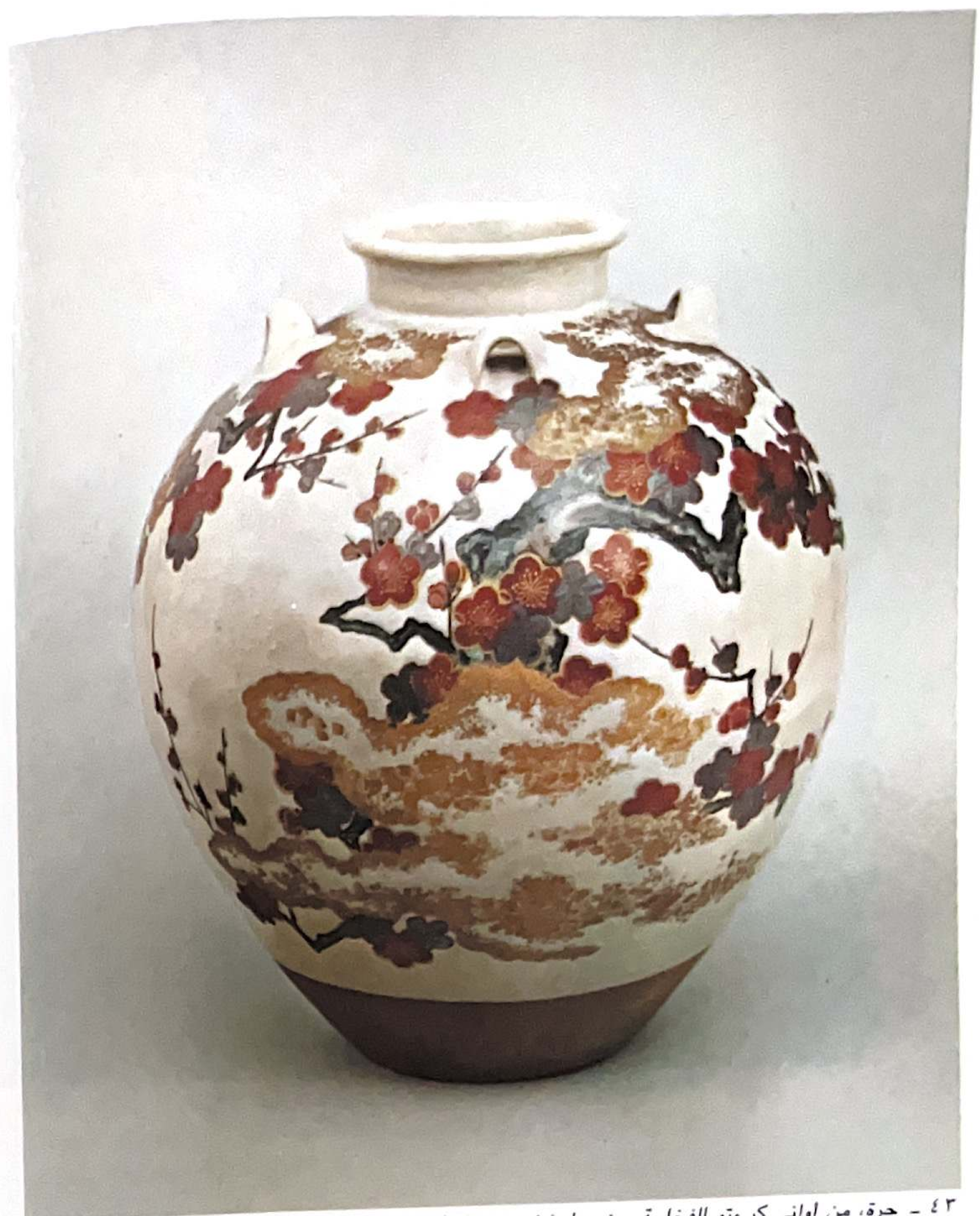
الفخارية الجميلة المغطاة بالميناء الملونة، استخدمت كأساس لنمو وشيوع أوانى كيو. بل ان أوجاتا كنزان، وهو تلميذ نينسيي، مضى أبعد من ذلك في ابتكـاره من الفخار ذي الذوق البديع وزاد من شهرة أواني كيو. وحوالى نفس الوقت، كانت أواني نابيشيما الفخارية قد بدأ انتاجها أيضا بأساليب فنية وذوق ياباني بحت.

شعبية أوكي يو ـ آى

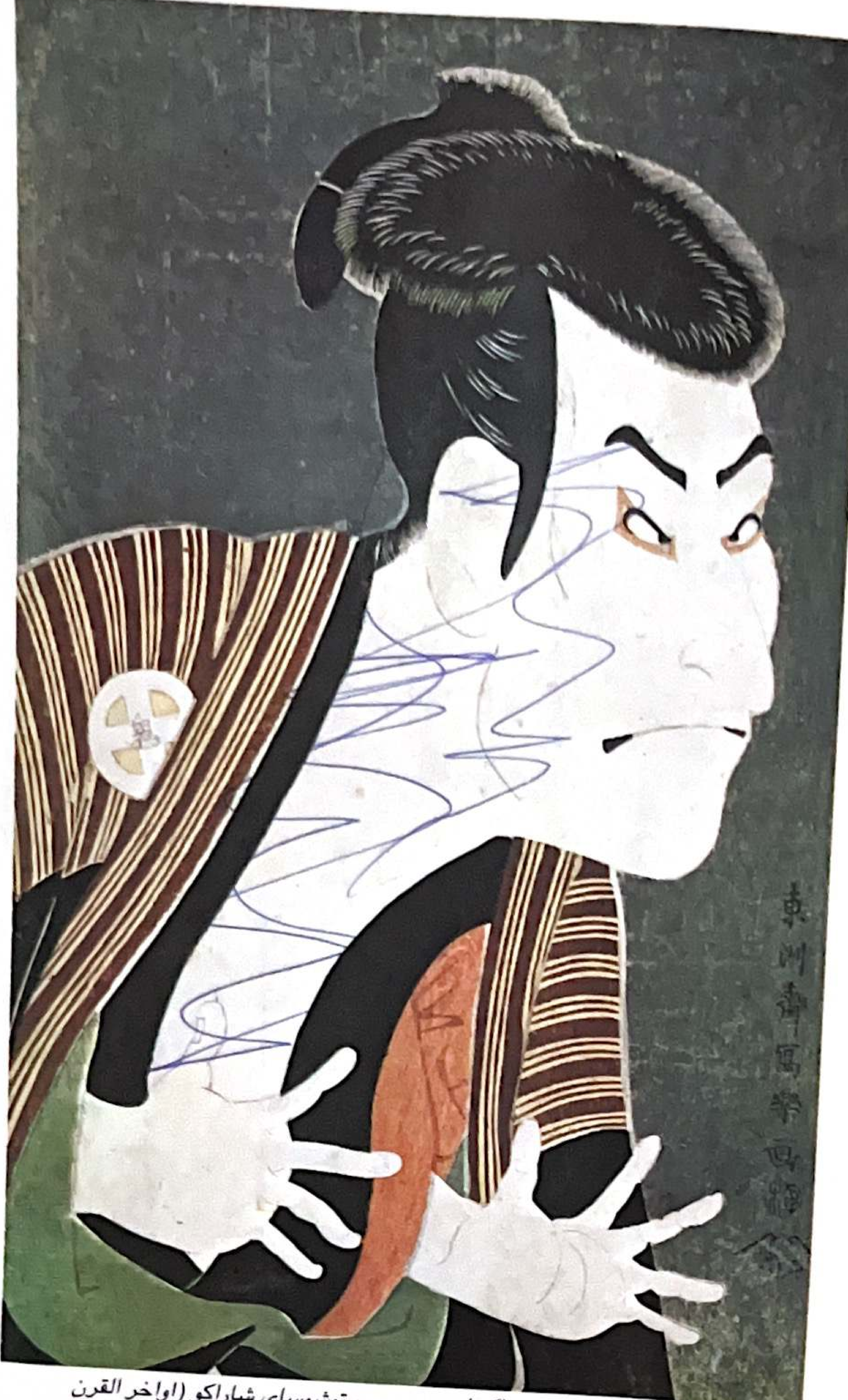
تعني (أوكي يو) حياة وعادات الجماهير المعاصرة. و "أوكي يو ـ آى" هو أسلوب الرسم الذي ابتكره هيشيكاوا مورونوبو حوالي عام ١٦٨١. وقد نجح مورونوبو الذي عاش بين الاشخاص العاديين وأحس بمشاعرهم، في الارتقاء بالقيمة الجمالية لرسم أحداث الحياة اليومية ليصبح رسما جديرا بسم فن شعبي حقيقي. غير ان ميزة أوكي يو ـ آى تكمن في حقيقة انها كانت تبـاع بثمن رخيص على هيئة رسومات مطبوعة بكليشيهات خشبية لانتاجها على نطاق واسع، وكان الحصول عليها سهلا. وقد أضيف التركيب الماهر والصقل لزيادة التأثير. وظهرت في السوق في البداية رسومات مطبوعة بسيـطة باللون الأسود وحده، ولكن سرعان ما ظهرت "رسومات مطبوعة باللون الأحمر"، باستخدام الأحمر كدرجة رئيسية يضاف اليها الأصفر والأخضر، وهكذا تفتح عهد جديد في تاريخ فن الرسم الياباني.

وكان بيع رسومات أوكي يو ـ آى المطبوعة بكميات كبيرة، ظاهرة تماثل انتشار الأعمال الأدبية في شكل كتاب مطبوع يسمى "أوكي يو ـ زوشي". وكـانت موضوعات أوكي يو ـ آى من الموضوعات المألوفة والمحبوبة لدي الجماهير، وأوساط المرح، والمسارح، ومصارعة السومو.

وقامت مدرسة التوريي، التي تشمل الفنانين توريي كيوموتو وكيونوبو، بدور هام في تطوير فرع من فن أوكي يو ـ آى يسمى "ياكوشا ـ آى" أو (صور شخصية للممثلين)، وأسهمت بذلك أيضا في نمو الكابوكي في عصر



٤٣ - جرة، من اواني كيوتو الفخارية. من عمل نينسيي. وقد استخدم نينسيي طريقة الخزف المغطى بالميناء على الفخار. ان الزخرفة المتألقة باسلوب ياباني بحت، والشكل الرشيق الذي صنعه بمهارته، يجعل هذه الجرة واحدة من قطعه النموذجية.



٤٤ - الممثل اوتاني اونيجي في دور ياكو ايدوبيي. رسم توشوساي شاراكو (اواخر القرن الثامن عشر). وعلى خلاف فناني اوكي يو - آى الاخرين الذين صوروا نجوم الكابوكي كشخصيات وسيمة، فقد حاول شاراكو ان يصور خصائصهم الفردية بواقعية تقرب من القسوة.



٤٥ ـ ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي: منظر في يوم بديع، رقيق النسمات. كاتسوشيكا هوكوساي (١٧٦٠ ـ ١٨٤٩). وقد اكتسب هوكوساي شهرة بالغة كرسام للمناظر الطبيعية بمجموعته "ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي"، وهذا الرسم المطبوع الذي يعرف شعبيا باسم "فوجي الأحمر" مشهور بصفة خاصة.

إيدو. وينبغي أيضا الاشارة الى أن الشخصية الرئيسية في أوكي يو ـ آى عندما بدأ يكتسب مزيدا من الاستقلال باعتباره نوعا من الفن التصويرى عن رسم الأحداث اليومية، هو أوكومورا ماسانوبو.

وتشير "أوكي يو" في فن أوكي يو ـ آى، وأوكي يو ـ زوشي، كما ذكر قبلا، الى الحياة والعادات المعاصرة، غير انها تتضمن أيضا معنى التحرر من القواعد الصارمة.

وبمرور الوقت، أصبحت فنون الطبع بالكليشيهات الخشبية أكثر تعقيدا، وبلغت الذروة بطبع الأوكي يو ـ آى بالألوان كاملة وهو ما عرف باسم "نيشيكي ـ آى".

وظهر أساتذة في رسم صور شخصية لنساء جميلات مثل سوزوكي هارونوبو، وتوريي كيوناجا، وكيتاجاوا أوتامارو. وقد صوروا نساء يابانيات ذوات اناقة وجمال بالغين، غير ان أعمالهم كان ينقصها روح التفرد، والافتقار الى الطاقة، وتوحي غالبا بمجتمع متدهور. وبين مثل هذه الأعمال نجحت رسومات توشوساي شاراكو المطبوعة لممثلي الكابوكي الى حد كبير في اظهار الطابع الفردى، غير ان أعماله لم تلق كما يبدو تقديرا طيبا في عصره.

وعند تلك المرحلة بالذات، وعندما ظهر ان موضوعات الرسومات الشخصية والاحداث اليومية قد استنفدت امكانياتها، ظهرت رسومات أوكي يو ـ آى المطبوعة للمناظر الطبيعية. وظهرت رسومات كاتسوشيكا هوكوساي "ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي"، و"ثلاث وخمسون محطة على التوكايدو" لاندو هيروشيجي، وأعمال أخرى ممتازة. كما أثرت رسومات أوكي يو ـ آى المطبوعة هذه على الفنانين التأثيريين في الغرب الى حد كبير.



الفصل الثامن

انهيار المجتمع الاقطاعي ودخول العصر الحديث

هيأ إصلاح ميجي في ١٨٦٨ المسرح لعملية التحديث اليابانية، والتي وفقا لها اندفعت مجموعة متنوعة من القوى الجديدة التي كانت تستجمع قوة دافعة في ظل النظام القديم بصورة علنية. وخلال هذا العصر الرائع، أنهت اليابان عزلتها والوجود الاقطاعي، وبرزت لتشق طريقها الى العالم الدولى كدولة عصرية. ومن حيث التاريخ الثقافي، كان عصرا بدأت اليابان فيه تستوعب الثقافات الحديثة لأوربا وأمريكا. ومنذ ذلك الحين فصاعدا، استمرت الثقافة الغربية في التدفق الى البلاد.

في عام ١٨٦٧، انهارت حكومة توكوجاوا العسكرية كأنما اجتاحها انهيار جبلى، وشكلت حكومة جديدة كان الامبراطور رئيسها الاسمى. وقد حدث سقوط الحكومة العسكرية (الشوجونيت) بظهور نزعة معادية للاجانب في صورة نزعة قومية ساذجة بين الشعب الياباني، الذي كان قد أجبر على ان يرى عن كثب القوة العسكرية الحديثة لأوربا وأمريكا عندما أجبر الكومودور بيري اليابان على ان تفتح أبوابها للعالم الخارجي في عام ١٨٥٣. وقد ارتبطت هذه النزعة المعادية للاجانب، والتي كان يعبر عنها بشعار "أبعدوا الاجانب" بمفهوم الولاء الامبراطورى الذي كان يعبر عنه بأنه "توقير الامبراطور"، وأثارت وعيا وطنيا مطلقا موجها نحو توحيد الشعب تحت زعامة الامبراطور باعتباره حاكما، وأدت الطاقة الكبيرة التي انتجها ذلك الى سقوط الحكومة العسكرية، رغم انه كانت هناك ايضا حقيقة

وجود وعى سياسي متزايد بين الطبقة الدنيا من المجتمع.

وقد أحدثت اقامة حكومة جديدة بواسطة الموالين الذين ضغطوا على الحكومة العسكرية بمعاداتهم للغرباء تغييرا مفاجئا في الموقف، كما أدت الى الاستيراد النشيط للثقافة الأوربية والأمريكية. ولم تكن مثل هذه الجهود مقصورة على الشئون العسكرية، بل شملت أيضا دراسة النظم السياسية، والقضائية، والاقتصادية. وعندما حدث هذا، بدأت الرأسمالية اليابانية في النمو. ولم تكن الحكومة الجديدة ملتزمة بنظامها الاقطاعي الفطرى، فقد تبنت اجراءات "تنوير ثقافي" شاملة ومدروسة، تتضمن الالغاء الكامل للفروق الطبقية الصارمة. كما اتخذت الحكومة زمام المبادرة في تبنى نظام دستورى، واصدار دستور ميجي الامبراطورى في ١٨٨٩، الذي انشأ نظاما من الملكية الدستورية.

ونما الاقتصاد الياباني بسرعة عقب اصدار الدستور، وفي أقل من ستين عاما، برزت اليابان كدولة رأسمالية عصرية. غير ان التحديث السريع لليابان كان يعني عددا من المشاكل المصاحبة له. كان زعماء اليابان في ذلك الحين يشعرون بالضعف وسط النفوذ القوى للقوى العالمية، وأظهروا نفاذ صبر واحساسا بالاحباط أدى بهم الى محاولة معالجة المشاكل الدولية بان تصبح اليابان دولة عسكرية قوية. وهنا تكمن حدود التحديث الديموقراطي الياباني. وفيما وراء هذه الحدود يمتد الطريق الى سيطرة العسكريين، التي بلغت ذروتها في حرب المحيط الهادئ، وهي مأساة هيأت رغم ذلك امكانية لليابان لكي تبعث من جديد.

مواجهة الثقافات التقليدية والغربية

ناقشنا قبل الآن الطريقة التي يمكن ان ينظر بها الى تحديث اليابان كعملية استيعاب للثقافة الغربية. وخلال عصر توكوجاوا، كانت اليابان قد انتهجت سياسة من العزلة، وتقييد اتصالها بالعالم الخارجي بالتجارة مع الصين وهولندا فقط على جزيرة ديجيما في نجاساكي. ونظرا لأن هذه السياسة كانت مستمدة من رغبة في الحفاظ على الوضع القائم وليدوم حكم توكوجاوا الى أجل غير مسمى، فانه ليس غريبا الا تستقبل الاكتشافات والمخترعات الحديثة استقبالا طيبا. كانت النتيجة، بطبيعة الحال، هي انه عندما خرجت اليابان من عزلتها، فانها كانت في مجال التكنولوجيا وراء الدول الغربية بمسافة بعيدة.

غير انه في ميادين الأدب والفن، شهد عصر توكوجاوا التطور الحماسي لميادين عديدة، مما أدى الى ازدهار العناصر المتميزة للثقافة اليابانية. ومع ذلك، فان الاتصال بالغرب الذي حدث في نهاية عصر توكوجاوا أدى في البداية الى وعى بتفوق العلوم والتكنولوجيا في الغرب، ولا سيما في الميادين العسكرية والطبية. وبناء على ذلك، كان من بين الخطوات الأولى التي اتخذتها حكومة ميجي في أول عهدها تبنى سياسة "تمدن وتنوير" تتضمن جهودا لادخال تكنولوجيا أجنبية.

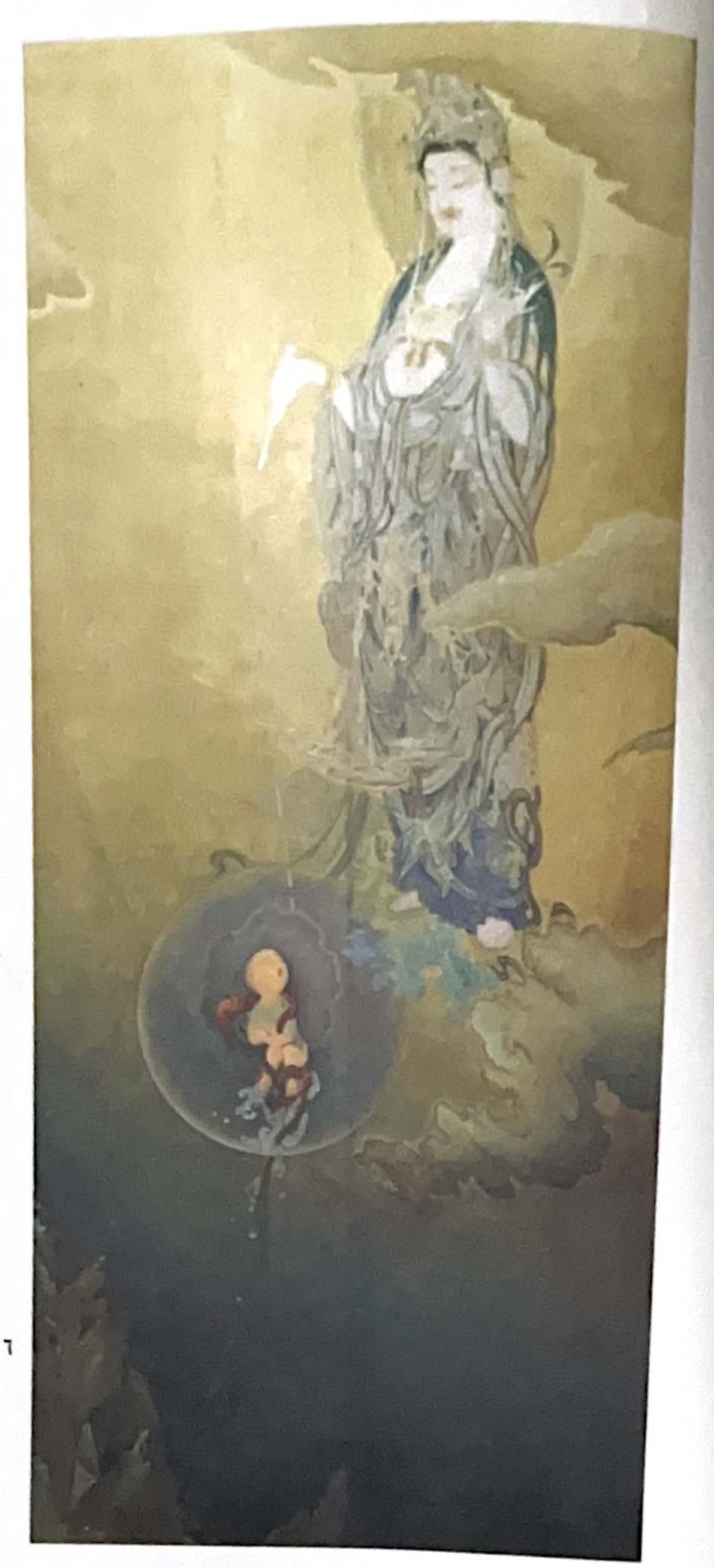
وكان ادخال التكنولوجيا يستلزم تنظيما اجتماعيا ووعيا قادرا على استيعابها. ومن ثم فقد نفذت حكومة ميجي ذاتها اصلاحا عن طريق الالغاء الكلى لنظام الرتب، والغاء العشائر، وانشاء نظام المقاطعات في ١٨٧١. وفضلا عن ذلك، ورغما عن ان اليابان كانت تفخر فعلا بأعلى معدل في العالم لعدد الملتحقين بالمدارس، الذي تحقق عن طريق نظام مدارسها الابتدائية الخاصة في عصر توكوجاوا، فان الحكومة انشأت في عام ١٨٧٢ نظاما للتعليم الابتدائي العام. وقد أكد هذا النظام بصفة خاصة على

اكتساب مهارات "القراءة، والكتابة، والحساب (لوحة تعليم العد للصغار)"، معتزما بذلك تهيئة تعليم شعبي مناسب لمجتمع حديث. كما تقدم التعليم العالى أيضا عن طريق استخدام العديد من الغربيين، بمرتبات مرتفعة ارتفاعا غير عادى، للعمل كمدرسين ومستشارين. وفي خط مواز لهذا الاجراء زيدت اعداد اليابانيين الذين توجهوا للدول الغربية للدراسة. كما ان الذين كان في استطاعتهم دراسة الثقافة الغربية لم يكونوا مجرد اشخاص قلائل من الصفوة، بل ان عدد الاشخاص الذين تمكنوا من الافادة منها تضاعف عدة مرات عن طريق الترجمة.

ويطلق على هذه الفترة احيانا عصر "ثقافة ذات طابع غربي". وبينما قد ينطوى هذا القول على تجاوز، فانها فعلا فترة حدث فيها تبنى للعادات بطريقة سطحية الى حد ما، مما اثار رد فعل مضاد تضمن افراطا في التأكيد على الثقافة التقليدية.

ومع ذلك فان انتشار هذه الثقافة الغربية وتأثيرها بشكل عميق على حياة الناس أمر لا يمكن انكاره. غير ان الشيء الذي كان يحدث كثيرا هو مواجهة بين الثقافتين، مما يؤدى إما الى تنشيط متبادل، أو الى التحام، غالبا في الفنون، بين الاشكال مرغوب فيه الى حد كبير. فقد كانت أشكال واكا وهايكو الشعرية التقليدية، على سبيل المثال، في انحدار، ولكنها مرت بتحول تام في منتصف إصلاح ميجي عن طريق حركة اصلاح تزعمها يوسانو آكيكو وماساؤكا شيكي. وهكذا أصبح الشكلان يحتلان اماكن هامة في الأدب الى جانب "الشينتايشي" (الشعر ذو الاسلوب الحديث) الذي تعلمه الشعراء اليابانيون من الأدب الغربي.

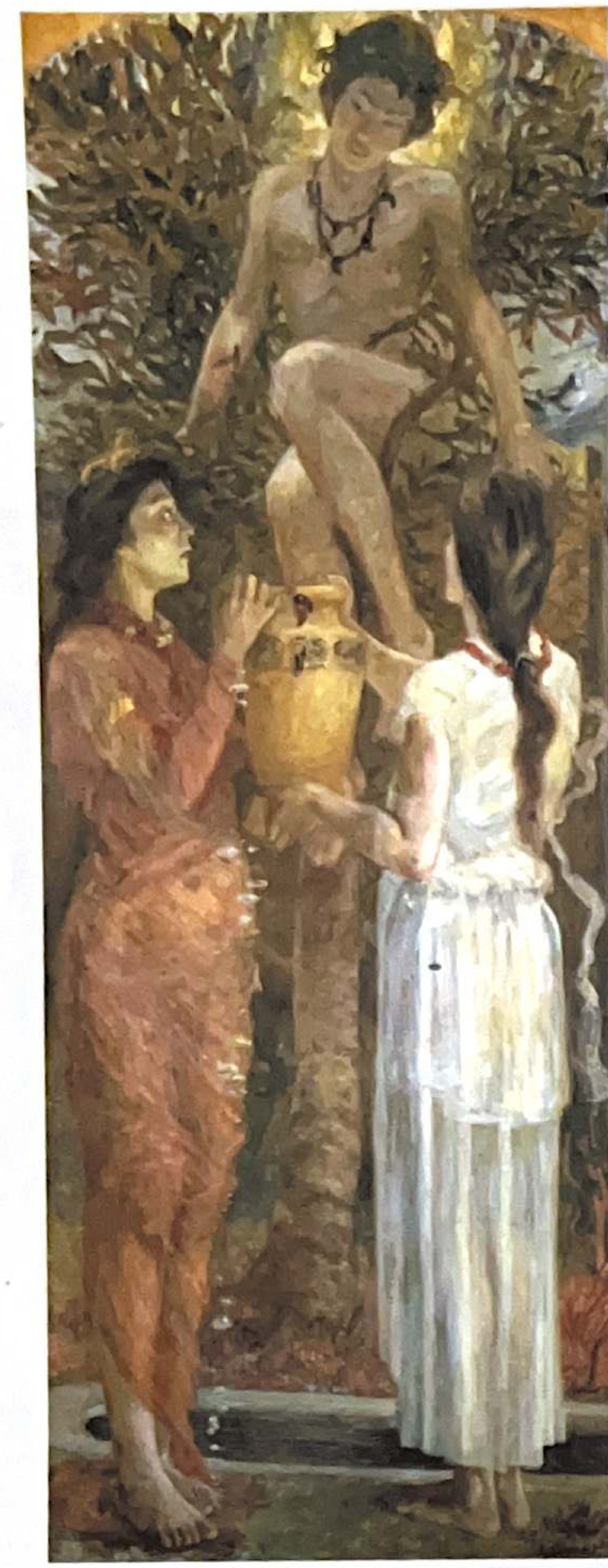
ومن حيث الفنون المرئية، كانت الأمور كئيبة في البداية. وفي مطلع إصلاح ميجي مباشرة، حدث تغيير اجتماعي جذرى وسيطر المذهب النفعى مما أدى الى اتجاه للاستهانة بالفن التقليدى. وكان قدوم الانجليزى تشارلز ويرجمان، واثنين من الايطاليين هما انطونيو فونتانيسي وفينشينزو

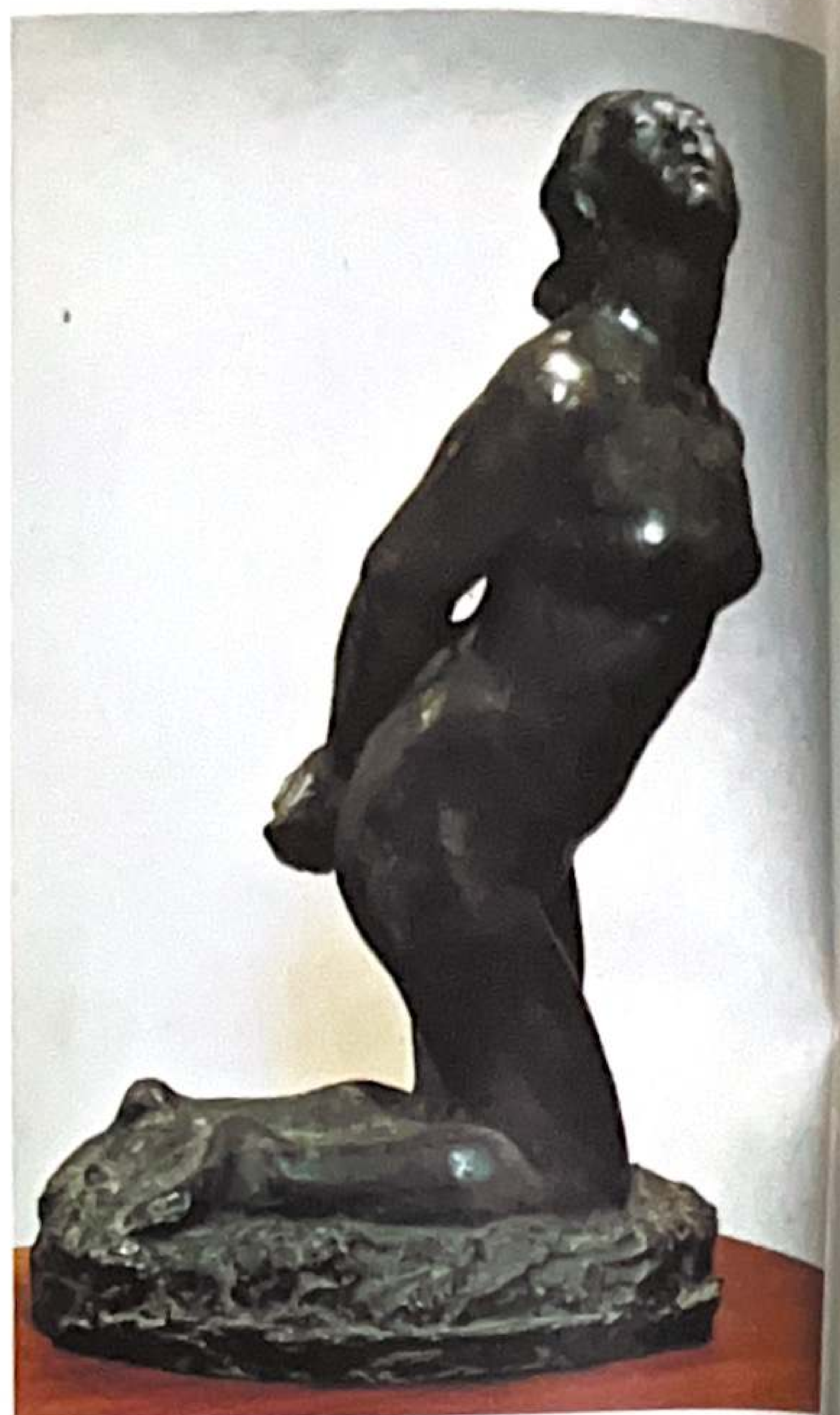


٤٦ ـ كانون الأم الحنون. رسم كانو هوجاي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٨). وبالتعاون مع الناقدين الفنيين البارزين اوكاكورا تنسين وارنست فينولوزا، حقن هوجاي حياة جديدة في الرسم الياباني التقليدي. وقد استعير موضوع بوذى هنا لتمثيل حب الأم.

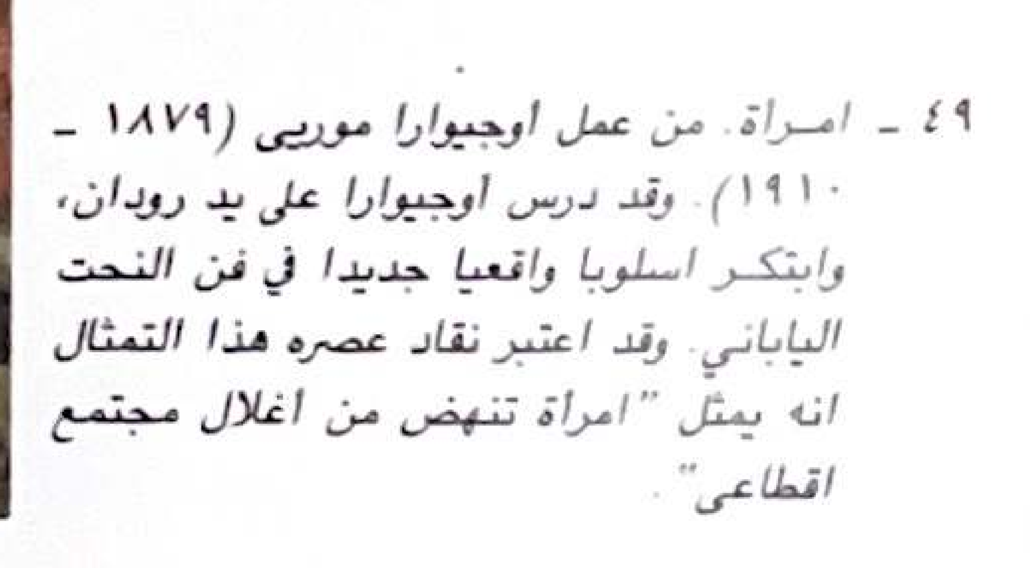


٤٧ ـ بجوار البحيرة. رسم كورودا سيئكي (١٨٨٦ ـ ١٩٢٤). بعد ان درس "مذهب الهواء الطلق" الفرنسي، نبذ التعبير الصارم الداكن الرسم الياباني القديم بالزيت مفضلا الوانا ناعمة مشرقة.





٤٨ ـ قصر في قاع البحر. رسم آوكي شيجيرو (١٨٨٢ ـ ١٩١١). ويسمى آوكي بموضوعاته الرومانسية والوانه فنان الشباب. وتستمد هذه اللوحة موضوعها من الاساطير اليابانية.



٤٩ ـ امراة. من عمل اوجيوارا موريي (١٨٧٩ ـ ١٩١٠). وقد درس اوجيوارا على يد رودان، وابتكر اسلوبا واقعيا جديدا في فن النحت الياباني. وقد اعتبر نقاد عصره هذا التمثال انه يمثل "امراة تنهض من اغلال مجتمع اقطاعي".



٥٠ ـ اشجار الصنوبر. رسم يوكوياما تايكان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٨). بادماج تقاليد الرسم الياباني والاساليب الفنية للفن الغربي، اسس تايكان الشاب وزملاؤه قاعدة جديدة للرسم الوطني.

راجوسا الى اليابان، هو الذي ادخل الاساليب الفنية الأوربية الحديثة في الرسم والنحت، وكان هذا باعثا على ظهور نوع جديد من فن الرسم الياباني. وظهر كثيرون من الرسامين العصريين الممتازين في الأسلوب الغربي، من بينهم تاكاهاشي يوئتشي، وكورودا سايكي، وفوجيشيما تاكيجي، وآوكي شيجيرو.

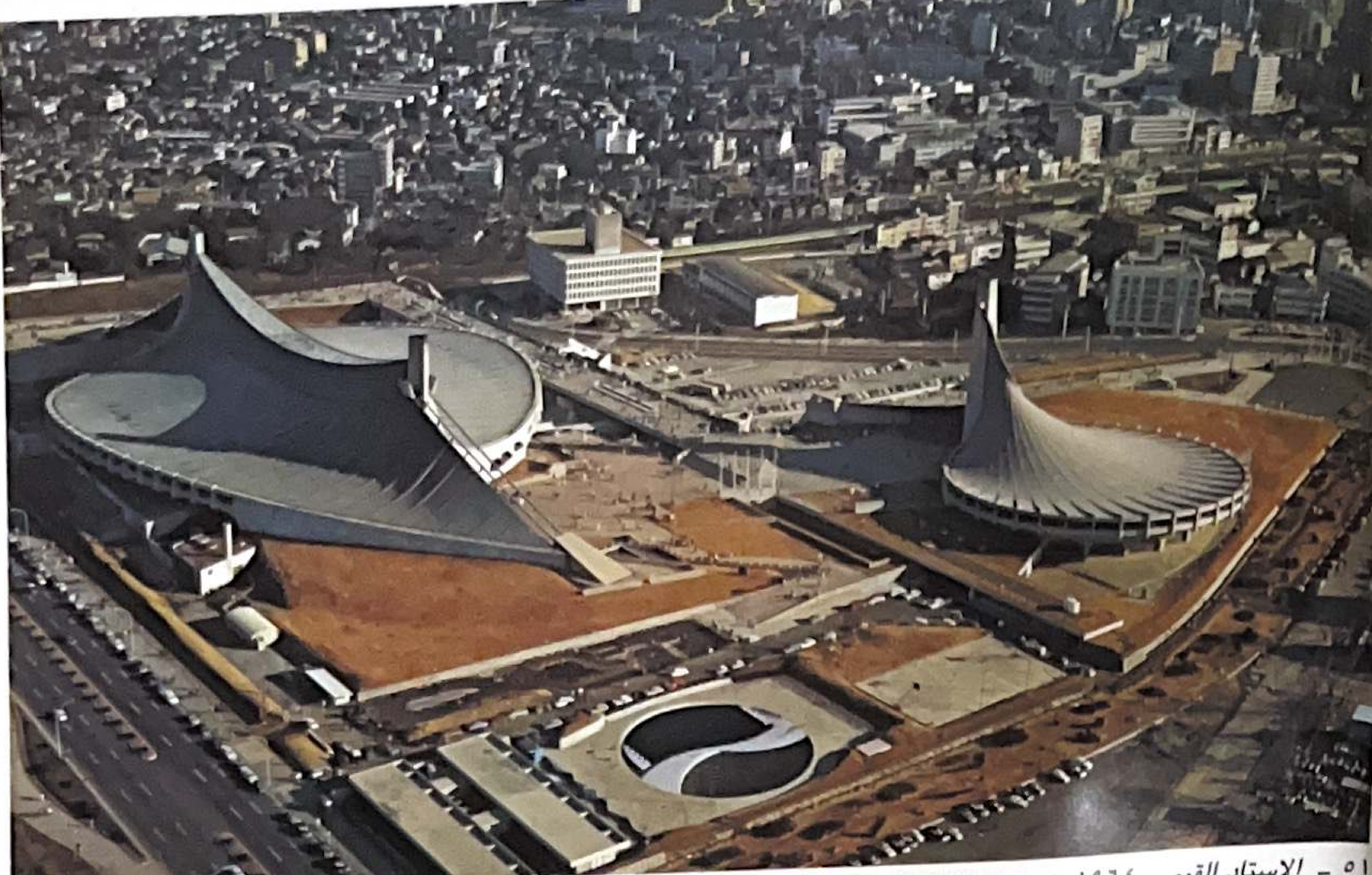
وقد أكد الأمريكي ارنست فينولوزا القيمة الفطرية للفن الكلاسيكي الياباني. كما انطلقت حركة أوكاكورا تنشين لاعادة الفن الياباني الى مكانه اللائق. وفي ١٨٨٨ تأسست مدرسة طوكيو للفن (طوكيو بيجوتسو جاكو) لتضع أساسا جديدا لاسلوب ياباني في الرسم. ونشط خلال تلك الفترة كانو هوجاي، وهاشيموتو جاهو، ويوكاياما تايكان، وهيشيدا شونسو وآخرون، وقد عملوا جميعا في الرسم بالاسلوب الياباني.

ورغم التبادل الفني الذي حدث بين الرسم الياباني والاسلوب الغربي، أو المحاولات للجمع بين الآلات اليابانية والغربية في ميدان الموسيقى، فقد سادت اختلافات جوهرية، وستظل سائدة، بين هذين الشكلين من التعبير للثقافات الخاصة بكل منهما.

وفي ميدان العلوم والتكنولوجيا، لم تكن اليابان تملك تقاليد تجارى تقاليد الغرب، ولكن في ميدان الفن كان لليابان فعلا تقاليد غنية ناضجة قدر لها أن تبقى وتواصل النمو مع استيعاب الفن الغربي. وحتى في مجالات من الفن، مثل الكابوكي، أو الموسيقى على النمط الياباني، اللذين لا يسمحان بطبيعتهما إلا بامكانية قليلة من التطور، فان جهودا تبذل للحفاظ على تقاليد الماضي.

ان اليابان المعاصرة تعطي انطباعا بانها خليط من أنواع عديدة من الثقافة المستوردة، التي قد تبدو انها اكتسحت الثقافة اليابانية الوطنية. ولكن عند التأمل يكتشف المرء ان هناك عنصرا يابانيا حقيقيا فيها. ويتسم تاريخ الثقافة اليابانية بالقبول الجرىء واستيعاب التأثيرات الأجنبية.

وهناك تربة في اليابان مستعدة لأن تقبل كل أنواع الثقافة، غير ان التربة مكيفة بواسطة الطبيعة وظروف يابانية أخرى، مما يشير الى السمتين الأساسيتين اللتين ميزتا الثقافة اليابانية منذ وقت بعيد وهما: القدرة على التكيف، والتعدد.



٥١ ـ *الاستاد القومي، ١٩٦٤. تصميم تانجي كنزو، وهو عمل بارز، انشىء من اجل دورة طوكيو للالعاب الاوليمبية لعام ١٩٦٤ باستخدام احدث فنون العمارة الحديثة.*



٥٢ ـ المسرح القومي الياباني، ١٩٦٦ . وهو بناء شيد على طراز ازيكورا التقليدى (المنزل الخشبي) ولكن بافكار خاصة حديثة . وتعرض هنا الكابوكي، وبونراكو وفنون الاداء التقليدية الأخرى.



ـ معرض الفن الياباني المعاصر. ويقدم هذا المعرض، الذي يقام كل عامين، أعمال [illegible]انين الذين يمثلون الرسم الياباني، والرسم بالاسلوب الغربي، والرسومات و[illegible] النحت، التي يختارها محلفون يتكونون من كبار نقاد الفن.

قائمة اللوحات

١ ـ طاسة عميقة مزخرفة على هيئة لهب، من اوانى جومون الفخارية.
من مدينة ناجاؤكا مقاطعة نيئجاتا، عصر جومون الوسيط (عصر ما قبل التاريخ)، الارتفاع ٣٠ سم. السيد/كوندو أتسوهو، نيئجاتا.

٢ ـ جرة مزخرفة بقناع بشرى، من أوانى يايوي الفخارية.
من أوزاكـاتـامـاتشي، مدينة شيمودا تيه، مقاطعة إيباراكي. عصر يايوي الوسيط (عصر ما قبل التاريخ). الارتفاع ٦٨,٦ سم. متحف طوكيو الوطني.

٣ ـ "دوتاكو" (برونز على هيئة ناقوس) ذو تشكيل من شرائط متقاطعة.
من كاجاوا (؟). اواخر عصر يايوي (عصر ما قبل التاريخ). قالب برونزي. الارتفاع ٤٣ سم. وكالة الشئون الثقافية.

٤ ـ تمثال هانيوا لامرأة جالسة.
من أوئـزوميماتشي، أورا ـ جون، مقاطعة جومّا. عصر كوفون، القرن السادس ـ السابع. صلصال مطبوخ. الارتفاع ٦٨,٥ سم. متحف طوكيو الوطني.

٥ ـ ضريح الامبراطور نينتوكو.
المـوقـع: مدينـة ساكـاي، مقاطعة أوساكا. عصر كوفون (العصر السابق للتاريخ المدون)، القرن الخامس. (تصوير شوجاكوكان).

٦ ـ ايزومو تايشا (مزار إيزومو الفخم).
المـوقـع: مدينـة إيزومو، مقاطعة شيمانيه، المبنى الحالى اقيم في ١٧٤٤.

٧ - الفناء الغربي لمعبد هوريوجي.
الموقع: إيكاروجاماتشي، إيكوما - جون، مقاطعة نارا. عصر آسوكا - نارا، القرن السابع — الثامن. (تصوير مؤسسة اليابان)

٨ - ثلاثي شاكا (ساكاياموني).
من عمل كوراتسوكوري - نو - أوبيتو توري. عصر آسوكا، ٦٢٣. من البرونز المذهب. ارتفاع شاكا (الأوسط) ٨٦,٤ سم. هوريوجي، مدينة نارا.

٩ - رسم حائط بمعبد هوريوجي.
عصر آسوكا - نارا، القرن السابع — الثامن. الوان على الحائط الطيني. هوريوجي، مدينة نارا.

١٠ - رأس ياكوشي نيوراي (بهايساجياجورو).
اوائل عصر نارا، ٦٨٥. من البرونز. الارتفاع ٩٨,٣ سم. كوفوكوجي، مدينة نارا.

١١ - جاكو بوساتسو (كاندرابرابها).
اوائل عصر نارا، القرن السابع من الصلصال. الارتفاع ٢٠٦,٦ سم. هوكي - دو في تودايجي، مدينة نارا.

١٢ - سيدة تحت الشجرة.
عصر نارا، القرن الثامن. ستارخشبي رقيق، مرسومة بالالوان على الورق. ٥٦ × ١٣٦ سم. شوزو - إن، مدينة نارا.

١٣ - مستودع شوزو - إن للكنوز الامبراطورية.
الموقع: مدينة نارا. عصر نارا. القرن الثامن.
(تصوير: مؤسسة اليابان).

١٤ - القاعة الرئيسية بمعبد توشودايجي.
الموقع: مدينة نارا. عصر نارا، القرن الثامن.
(تصوير: مؤسسة اليابان).

١٥ - تاكاو ماندارا.
اوائل عصر هييان، القرن التاسع. لفافة معلقة، الوان على الحرير. ٤٠٨,٥ × ٣٦٧,٦ سم. جينجوجي، مدينة كيوتو.

١٦ - ياكوشي نيوراي (بهايساجياجورو).
اوائل عصل هييان، اواخر القرن الثامن — اوائل القرن التاسع. من الخشب. الارتفاع ١٦٩,٧ سم. جينجوجي، مدينة كيوتو.

١٧ - أميدا نيوراي (اميتابها).
من عمل جوتشو. اواخر عصر هييان، ١٠٥٣. من الخشب. الارتفاع ٢٨٣,٩ سم. أميدا - دو في بيودو - إن مدينة أوجي، مقاطعة كيوتو.

١٨ - أميدا - دو (وتعرف شعبيا باسم قاعة العنقاء) بمعبد بيودو - إن.
الموقع: مدينة أوجي، مقاطعة كيوتو. أواخر عصر هييان، ١٠٥٣.
(تصوير: مؤسسة اليابان).

١٩ - هوكيه-كيو سوترا على شكل مروحة.
اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر، مجلد بشكل كتاب على هيئة مروحة، مرسوم بالالوان ومكتوب بالحبر على الورق. الارتفاع ٢٥,٦ سم، العرض العلوي ٤٩.٤ سم. شيتينوجي، مدينة أوساكا.

٢٠ - لفافة مصورة عن جنجي مونوجاتاري (حكاية جنجي).
اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر. ورقة منزوعة من لفافة يدوية مرسومة بالالوان على الورق. ٢١,٨ × ٣٩,٥ سم. متحف جوتو للفن، طوكيو.

٢١ - لفافة رسومات كاريكاتيرية لحيوانات.
اواخر عصر هييان، القرن الثاني عشر. لفافة يدوية، مرسومة بالحبر على الورق. ٣٠,٥ × ١١٤٨,٤ سم. كوزانجي، مدينة كيوتو.

نانديمون لمعبد تودايجي.

الموقع: مدينة نارا. عصر كاماكورا، ١١٩٩.

٢٣ ـ كونجو ريكيشي (فاجرافيرا).
من عمل أونكيي، وكايكيي. عصر كاماكورا، ١٢٠٣. من الخشب. الارتفاع ٨٣٦,٤ سم. ناندايمون في تودايجي، مدينة نارا.

٢٤ ـ موجاكو بوساتسو (أسانجا).
من عمل أونكيي. عصر كاماكورا، ١٢٠٨. من الخشب، المطلى بالالوان. الارتفاع ١٩٣ سم.
نان ـ آن ـ دو في كوفوكو ـ جي، نارا.

٢٥ ـ درع مزركش باللون الأحمر، مع خوذة وقطع للكتفين.
عصر كاماكورا، القرن الرابع عشر. ارتفاع الجسم ٣٣,٣ سم.
كوشيبيكي هاتشيمانجو، مقاطعة آوموري.

٢٦ ـ لوحة مصورة لميناموتو ـ نو ـ يوريتومو.
منسوبة الى فوجيوارا تاكانوبو. عصر كاماكورا، القرن الثالث عشر. لفافة معلقة على حائط، الوان على الحرير. ١٣٩,٤ × ١١١,٨ سم.
جينجوجي، مدينة كيوتو.

٢٧ ـ إيبين شونين آى ـ دن (قصة حياة مصورة للراهب إيبين).
من عمل آن ـ إي. عصر كاماكورا، ١٢٩٩. لفافة يدوية، الوان على الحرير. ٣٨,٢ × ٨٠٢ سم. متحف طوكيو الوطني.

٢٨ ـ مناظر طبيعة للخريف والشتاء: الشتاء.
من عمل سيشو (١٤٢٠ ـ ١٥٠٦). عصر موروماتشي، القرن الخامس عشر. لفافة معلقة على الحائط، بالحبر على الورق. ٤٦,٣ × ٢٩,٣ سم. متحف طوكيو الوطني.

٢٩ ـ حديقة معبد ريوانجي.
الموقع: مدينة كيوتو. عصر موروماتشي، القرن السادس عشر.
(تصوير: مؤسسة اليابان).

٣٠ ـ البرج الرئيسي لقلعة هيميجي.
الموقع: مدينة هيميجي، مقاطعة هيوجو. عصر مومو‌ياما، القرن السابع عشر.

٣١ ـ شجرة السرو.
تنسب الى كانو إيتوكو (١٥٤٣ ـ ١٥٩٠). عصر موموياما، القرن السادس عشر. ستارة ذات ثمانية اجزاء، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٧٠,٣ × ٤٦٠,٥ سم. متحف طوكيو الوطنى.

٣٢ ـ داخل غرفة مراسم الشاي، تاي ـ آن.
عصر موموياما، القرن السادس عشر. ميوكي ـ آن، مدينة كيوتو.
(تصوير: مؤسسة اليابان).

٣٣ ـ شوئن (مكتب وغرفة للضيوف) في فيلا كاتسورا الامبراطورية.
الموقع: مدينة كيوتو. في عصر إيدو، القرن السابع عشر.

٣٤ ـ المرح تحت زهور الكرز.
عصر موموياما، القرن السابع عشر. ستارتان من ستة اجزاء. الوان على ورق من رقائق الذهب. كل منهما ١٥١ × ٣٥٢ سم. متحف سونتورى للفن، طوكيو.

٣٥ ـ لفافة لمشاهد من المدينة والضواحى.
رسم سوميوشي جوكيى (١٦٣١ ـ ١٧٠٥) عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الحرير. ٣٦,٤ × ١٠٩٤,٤ سم. كومبو ـ إن، مدينة نارا.

٣٦ ـ حفل شاي.
عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الورق. ١٨,٢ × ٥٢١,٦ سم. متحف بلدية أوساكا للفن.

٣٧ ـ تنسيق الزهور.
رسم كيتاجاوا أوتامارو (١٧٥٤ ـ ١٨٠٦) عصر إيدو، القرن الثامن عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه من الخشب. متحف طوكيو الوطني.

٣٨ ـ مسرحية أونيمي كابوكي.
عصر إيدو، القرن السابع عشر. لفافة يدوية، الوان على الورق. ٣٧ × ١٦٦٩,٥ سم. متحف توكوجاوا للفن، مقاطعة آئتشي.

٣٩ ـ منظر من فصل ميوتسوكوشي من جنجي مونوجاتاري (حكاية جنجي). رسم تاوارايا سوتاتسو. عصر إيدو، القرن السابع عشر. ستارة ذات ستة اجزاء، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٥١,٨ × ٣٥٤,٥ سم.
مؤسسة سايكادو، طوكيو.

٤٠ ـ زهور برقوق حمراء وبيضاء: أبيض.
رسم أوجاتا كورين (١٦٥٨ ـ ١٧١٦) عصر إيدو، القرن الثامن عشر. ستارتان من جزئين، الوان على ورق من رقائق الذهب. ١٥٦,٦ × ١٧٢,٧ سم لكل منهما. متحف أتامي للفن، مقاطعة شيزوأوكا.

٤١ ـ صندوق كتابة مطلي بمادة اللك.
من عمل هون آمي كوئتسو (١٥٥٨ ـ ١٦٣٧)، عصر إيدو، القرن السابع عشر. تشكيل جسر عائم بماكي ـ آى (اللك الذهبي) ومرصع باللؤلؤ. ٢٤,٢ × ٢٢,٦ سم، الارتفاع ١١,٨ سم. متحف طوكيو الوطني.

٤٢ ـ طبق كبير، من أواني كوتاني.
عصر إيدو، القرن السابع عشر. خزف مزين بطبقات من الميناء. رسم طيور ماينا. القطر ٤٢,٢ سم. متحف طوكيو الوطني.

٤٣ ـ جرة، من أواني كيوتو الفخارية.
من عمل نينسيي. عصر إيدو، القرن السابع عشر. من الفخار المزين بطبقات من الميناء. ورسم للقمر وشجرة برقوق. الارتفاع ٢٩,٩ سم. متحف طوكيو الوطني.

٤٤ ـ الممثل أوتاني أونيجي في دور ياكو إيدوبيي.
رسم توشاساي شاراكو (اواخر القرن الثامن عشر). عصر إيدو، القرن الثامن عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه من الخشب. متحف طوكيو الوطني.

٤٥ ـ ستة وثلاثون منظرا لجبل فوجي: منظر في يوم بديع، رقيق النسمات. رسم كاتسوشيكا هوكوساي (١٧٦٠ ـ ١٨٤٩). عصر إيدو، القرن التاسع عشر. رسم متعدد الألوان مطبوع بكليشيه خشبي. مجموعة ساكاي، طوكيو.

٤٦ ـ كانون الأم الحنون.
رسم كانو هوجاي (١٨٢٨ ـ ١٨٨٨) إصلاح ميجي، ١٨٨٨. لفافة معلقة على الحائط، الوان على الحرير. ١٩٦ × ٨٦,٧ سم. جامعة طوكيو للفنون.

٤٧ ـ بجوار البحيرة.
رسم كورودا سيئكي (١٨٦٦ ـ ١٩٢٤). عصر ميجي، ١٨٩٧. رسم بالزيت على القماش. ٦٨ × ٨٢ سم. معهد طوكيو للبحوث القومية للخصائص الثقافية.

٤٨ ـ قصر في قاع البحر.
رسم آوكي شيجيرو (١٨٨٢ ـ ١٩١١). عصر ميجي، ١٩٠٧. رسم بالزيت على القماش. ١٨١,٥ × ٧٠ سم. متحف إيشيباشي للفن، كورومي، مقاطعة فوكوأوكا.

٤٩ ـ امرأة.
من عمل أوجيوارا موريى (١٨٧٩ ـ ١٩١٠). عصر ميجي، ١٩١٠.
من البرونز. الارتفاع ٩٩ سم. المتحف الوطني للفن الحديث، طوكيو.

٥٠ ـ أشجار الصنوبر.
رسم يوكوياما تايكان (١٨٦٨ ـ ١٩٥٨). عصر تايشو، ١٩١٣. لفافة معلقة على حائط، ألوان على الحرير. ١٩٤ × ٨٥ سم. متحف طوكيو الوطني. (تصوير: شوئيشا)

٥١ ـ الاستاد القومي.
تصميم: تانجي كنزو.
الموقع: يويوجي، طوكيو ١٩٦٤.

٥٢ ـ المسرح القومي الياباني.
الموقع: مياكيزاكا، طوكيو ١٩٦٦.

٥٣ ـ معرض الفن الياباني المعاصر.
الموقع: قاعة طوكيو الكبرى للفن.